

Camel coat



Little Girl Servant for Courtesan 禿



頃、京の遊里に繪子が用いられ、練貫地とは異なった豪華な趣がそえられる。若い女性の場合本来帯は背後で結び垂れるのが画中資料にうかがわれる。

RESEARCH
KIMONO - SHIBORI -
RUSSIAN FLIGHT SUITS

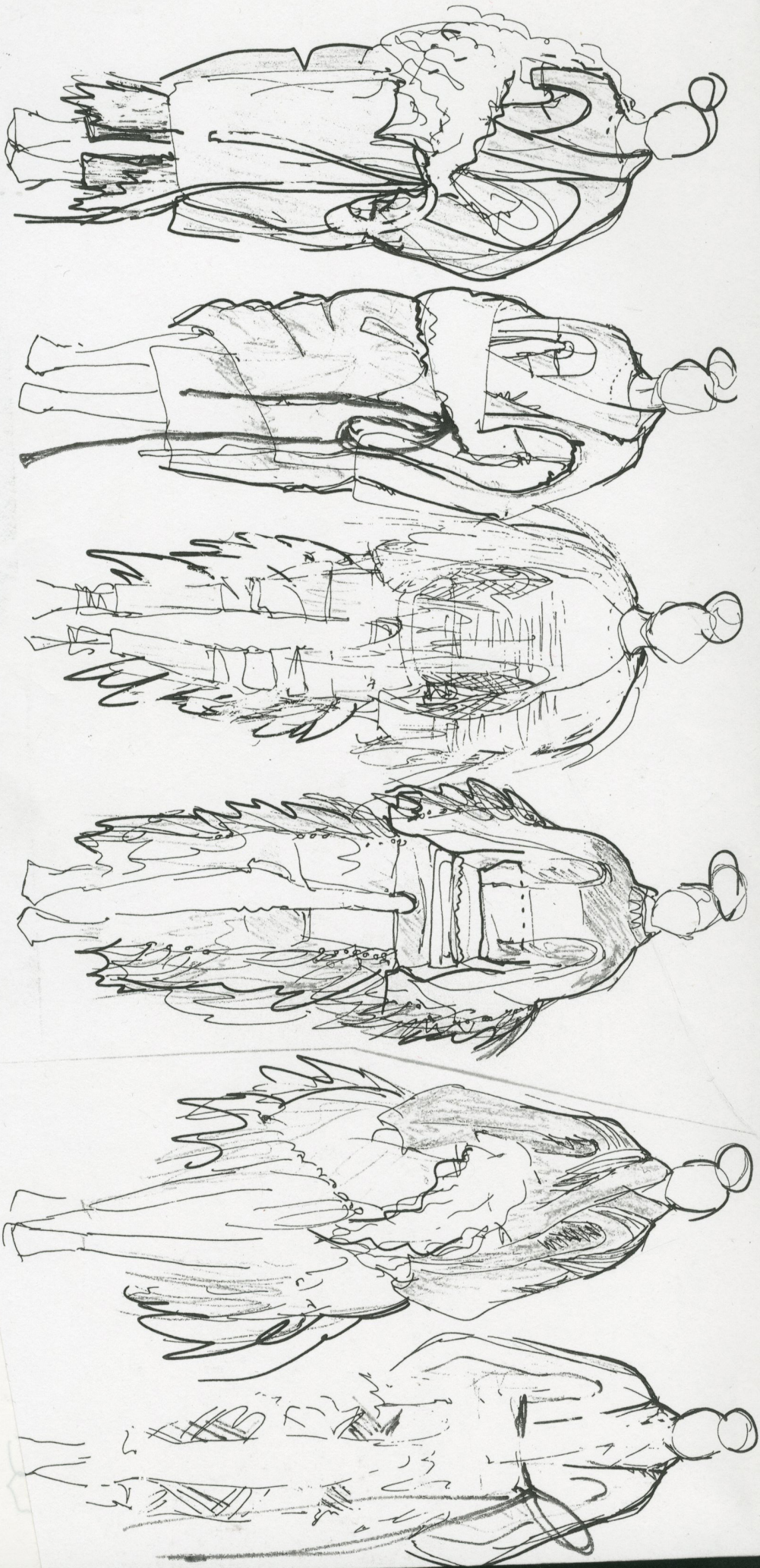
JAPANILAISET PERINTEET
INSPIRAATIONA - wabi ja
sabi vaatesuunnittelussa



禿
Little Girl Servant for Courtesan



二枝文様小袖と紅淡紅段文様下着



ELINA
MÄÄTÄNEU

*Japanilaiset perinteet
inspiraationa - wabi ja sabi
vaatesuunnittelussa*

*Elina Määttänen
Taiteen maisterin opinnäy-
te 2014
Vaatetus suunnittelun ja pu-
kutaiteen koulutusohjelma
Muotoilun osasto
Aalto-yliopiston Taiteiden
ja suunnittelun korkeakoulu*

*Ohjaajat:
Tuula Moilanen
Taiteen tohtori
Tuomas Laitinen
Lehtori
Vaatetus suunnittelu ja pu-
kutaide*



Elina Määttänen (2014), kuva Julia Männistö





Sisällys

1. Johdanto 6

2. Tausta 9

2.1 Aiheen valinta 9

2.2 Aikaisempi tutkimus 11

2.3 Tavoitteet 12

2.4 Teoria, menetelmät ja käytettävä aineisto 14

2.5 Rakenne 18

3. Japanilaisesta estetiikasta 19

3.1 Tyhjiys ja zen 22

3.1.1 Äärettömyyden hallinta 23

3.2 Kata 24

3.3 Wabi ja sabi 27

3.3.1 Wabi ja sabi japanilaisessa vaatesuunnittelussa 28

3.3.2 Dekonstruktio ja keskeneräisyys 31

3.3.3 Boro 32

3.4 Japanilaiset zeniläisen teetaiteen erityispiirteet 36

4. Suunnitteluprosessi 38

4.1 Mallistoon vaikuttaneet japanilaiset käsitteet 42

4.2 Materiaalit 44

4.2.1 Shibori 46

4.2.2 Poimutukset 51

4.2.3 Yhteistyö Amanda Hakoköngäksen kanssa 57

4.2.4 Käsinkudotut kankaat 58

4.3 Vaatemallisto 64

5. Lopputulokset 70

5.1 Työskentelyn analysointi 74

LÄHDELUETTELO 87

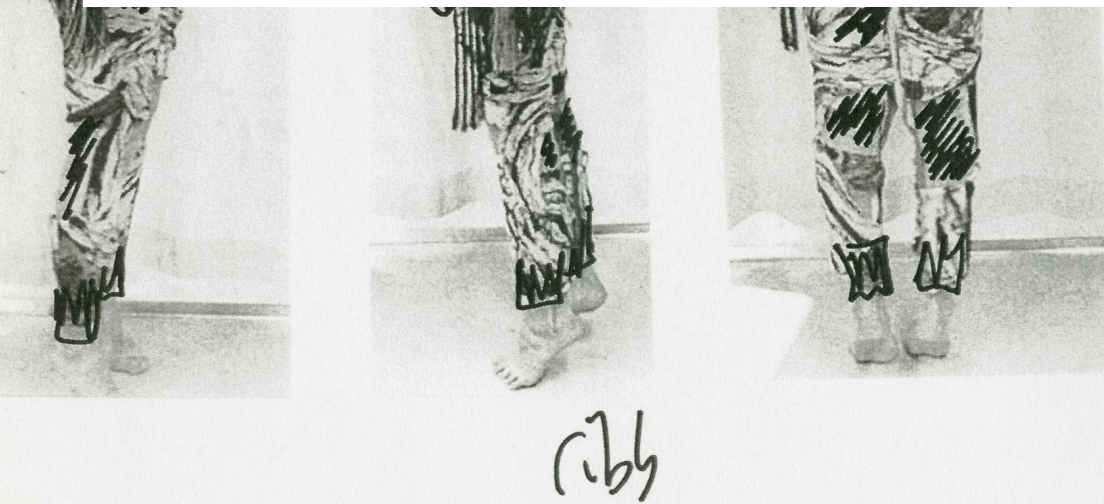
1. Johdanto

Keskeneräisyys ja epätäydellisyys ovat kiinnostaneet minua opintojeni alusta alkaen. 1300-luvulla elänyt buddhalainen munkki Yoshida Kenkō määrittelee japanilaisen estetiikan peruseräisyyksiä. Ihanteena on ajan patinoima kauneus ja epätäydellisyys. "Esimerkiksi kirjoituskäärön kauneus on parhaimmillaan kun sen helmiäinen on varissut ja silkki lies-
tynyt. Palatsia rakennettaessa jätetään osia keskeneräiseksi, jotta se vaikuttaisi kasvavalta ja elävältä" (Kenkō 1978, 62, Eväsoja 2011 mukaan). Japanilaiset filosofit ja taiteentuntijat ovat tutkineet epätäydellisen kauneuden käsitettä laajasti. Epätäydellisen kauneuden ajattelua täydellistyvän ihmisen mielessä (Eväsoja 2011, 27).

Wabi ('karuus') ja *sabi* ('suru', 'yksinäisyys') ovat perinteisiä japanilaisia esteettisiä käsitteitä. Alun perin termejä käytettiin vanhassa runoudessa noin 1000-luvulla, mutta japanilaiselle keskiajalle (1300-1500) tultaessa niiden merkitys muuttui. Käsitteitä alettiin käyttää esteettisinä termeinä, jotka kuvaavat tunnelmaa tai konkreettisia piirteitä niin esineissä kuin rakennuksissa. Tämän päivän Japanissa termien merkitykset ovat hämärtyneet ja termit ovat enenevässä määrin siirtymässä kulttuurisen ikonin asemaan. Nykyään ne kuvastavat unohduksiin painuvaa mennyttä korkeakulttuuria. Käsitteet ovat kuitenkin säilyttäneet asemansa tiedeyhteisössä ja niitä käytetään oppineiden keskusteluissa taiteesta ja esteettisistä arvoista. *Wabi* ja *sabi* merkitykset ovat lähellä toisiaan, mutta tästä huolimatta ne ovat erillisiä käsitteitä eikä niitä tulisi niputtaa sanapariksi *wabi-sabi*, kuten länsimaaisessa kirjallisuudessa usein näkee tehtävän (Eväsoja 2013, 7).

Japanilainen teetaide on opinnäytteen tutkimuksen taustalla. Opinnäyte tutkii mahdollisuutta soveltaa japanilaisten *wabi*, *sabi* ja *kata* käsitteiden soveltamista vaatesuunnitteluun. Tutkimus alkoi teetaiteen esteettisiin termeihin *wabiin* ja *sabiin* perehtymisellä. Eväsojan (2008, 27) mukaan japanilaisessa estetiikassa osa esineen kauneudesta ja arvosta muodostuu siitä, miltä se tuntuu. Kauneus ei tarkoita vain esteettisesti miellyttävää, vaan suuria tunteita herättävää kokemusta. Kauneutta voi olla ulkoisesti rumassa esineessä, jonka maanläheinen pinta tai painavuus tuntuu käsissä miellyttävältä tai rauhoittavalta. Rauhallinen vaikutelma oli yksi mallistossa tavoittelemani päämäärä.

Mallisto tutkii myös japanilaisten kiinnostusta sitomiseen ja kietomiseen. Kankaat on kuvioitu perinteisellä japanilaisella *shibori*-tekniikalla, jossa kankaan ympärille kierretään tiukasti lankaa ennen indigolla värjäystä. Malliston asut kiedotaan vartalon ympärille ja solmitaan pitkällä köysillä. Yhdessä Amanda Hakoköngäksen kanssa toteutetut kankaat mahdollistivat kolmiulotteiset ja rönsyilevät tekstiilit. Hakoköngäksen tekstiileissä yhdistyvät leikattu mohair-suikale, siima, muovi ja villalanka.







8. Kimono and hakama on a stand; detail from a tagasode byōbu (garment screen). Seventeenth century (early Edo period).

... that it could
... the samurai class
... power at the end
... robe worn
... of Yamazaki"
... ture scroll (Fig.
... undergarment.
... 16-1568), when
... warrior class,
... shows rather
... members of the
... osode was grad-
... stics beloved of
... Noh costumes
... ed to represent
... period.
... as rulers, were

2. Tausta

2.1 Aiheen valinta

Valitsin aiheen johtuen henkilökohtaisesta kiinnostuksestani kaikkeen japanilaiseen. Tutustuin *wabiin* ja *sabiin*, jotka ovat teetaiteen esteettisiä termejä, luettuani Andrew Juniperin populaarin kirjan "Wabi-Sabi: The Japanese Art of Impermanence" ja Leonard Korenin "Wabi-Sabi: For Artists, Designers, Poets & Philosophers." Näiden kirjojen avulla sain käsityksen että *wabi-sabi* ihannoi epäsymmetriaa, epätäydellisyyttä ja patinaa. Tämä vastasi aiemmassa suunnittelutyössä käyttämäni esteetiikkaa, jonka tueksi olin kiinnostunut löytämään teoriaa.

On tärkeää olla innostunut valitsemastaan aiheesta, jotta tutkimuksesta saa iloa. On vaikeaa tehdä hyvää tutkimusta aiheesta, josta ei ole kiinnostunut. Henkilökohtainen innostus parantaa siis onnistumisen todennäköisyyttä. Objektiivisuus edellyttää, että valitsemastaan aiheesta tutkija yrittää tehdä niin yleispätevän tutkimuksen kuin mahdollista. Henkilökohtaiset intohimot on aiheenvalinnan jälkeen sivuutettava ja ongelmaa lähestyttävä tieteen keinoin (Uusitalo, 1991, 57). Opinnäytteen työnimi oli pitkään "Wabi ja *sabi* vaatesuunnittelussa". Tutkimuksen edetessä selvisi, että wabi ja *sabi* ovat teetaiteessa käytettäviä termejä ja niiden esteettinen ideaali on hyvin niukka ja huomiota herättämätön. Huomasin että tutkimusta edeltänyt käsitykseni termeistä ei vastannut todellisuutta. Näin ollen *wabi* ja *sabi* eivät sellaisenaan soveltuneet halutunlaisen malliston tavoitteiksi. Tavoitteeni oli luoda rauhallinen, mutta kaoottinen kolmiulotteinen ja runsas mallisto. *Wabin* ja *sabin* estetiikan mukainen päämäärä olisi ollut hillitympi ja vaatimattomampi.

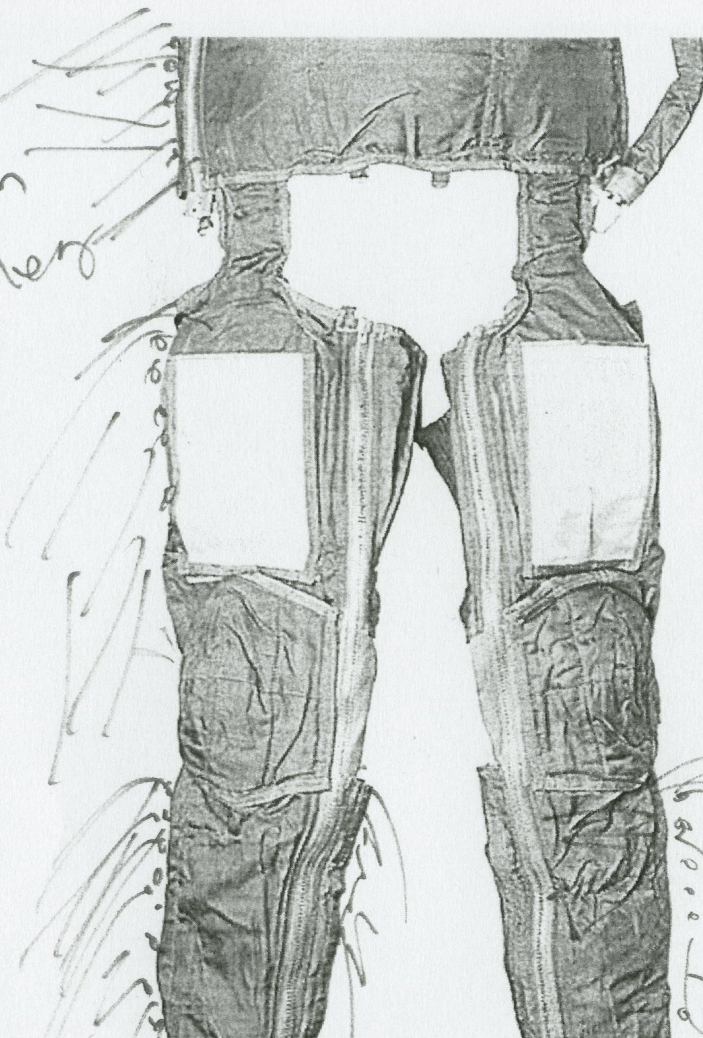
Toinen syy aiheen valinnalle oli ongelmanratkaisun informatiivisuus. Uusitalon (1991, 55) mukaan tutkimusongelma on sitä tärkeämpi, mitä enemmän ja mitä varmempaa uutta



BELTS

tietoa sen ratkaiseminen tuo mukanaan. Tutkimustulos on sitä informatiivisempi, mitä epävarmempia olemme ennen tutkimusta. Tutkimusten puuttuminen *wabin* ja *sabin* soveltamisesta vaatesuunnittelussa tarkoittaa näin ollen, että niiden tutkiminen on hyvin informatiivista ja tärkeää. Koska *wabi* ja *sabi* haastavat unohtamaan länsimaisen kauneuskäsityksen, tutkimus on vaatesuunnittelun kannalta kiinnostavaa.

more in
one
towards
front

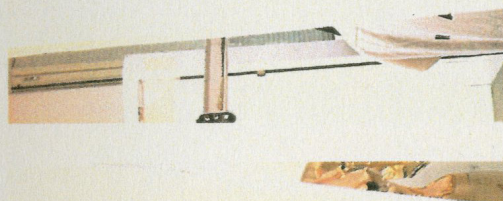


woven
with knotted
fringe



Crash dress
w rap

2.2 Aikaisempi tutkimus



Comme des Garçons

Comme des Garçons "body collection",
kevät/kesä 1997



Eväsojan (2013, 8) mukaan *wabista* tai *sabista* on runsaasti tutkimuksia niin japanin kuin englannin kielellä, mutta itsenäisiä klassisia tekstejä on hyvin vähän. Wabista tällaisia on vain kaksi: ensimmäinen on "Jo'on kirje wabista", lyhyt wabia käsittelevä teksti vuodelta 1555 ja toinen on "Zecharoku"nimiseen "Merkintöjä zenistä ja teestä", 1828 klassiseen teokseen sisältyvä luku. Vastaavia sabia käsitteleviä tekstejä ei ole tiedossa lainkaan. Eväsoja itse on julkaissut aiheesta suomenkielisiä teoksia, jotka

ovat olleet olennaisia opinnäytteeni tutkimuksessa.

Japanilaisten perinteiden soveltamisesta vaatesuunnittelussa ei löydy kirjallista tutkimusta, mutta japanilaiset vaatesuunnittelijat Rei Kawakubo ja Yohji Yamamoto ovat käsitelleet wabin ja sabin teemoja suunnittelussaan dekonstruktion kautta, esimerkiksi luomalla toppausten avulla vartaloon epämuodostuneita muotoja, jättämällä vaatteet viimeistelemättä ja kääntämällä niitä nurinpäin.

Halusin opinnäytteen avulla löytää dekonstruktiolle vaihtoehtoisen tavan käsitellä epätäydellisyyttä.



2.3 Tavoitteet

PADDED ROPE

Halusin saada aikaan visuaalises-
ti kiinnostavan malliston, jonka
pohjana on teetaiteesta ammennettu
inspiraatio. Haastoin itseni kokeile-
maan itselleni uudenlaisia siluetteja
ja suunnittelutapoja. Tavoitteeni oli,
että malliston vaatteiden muodot ja
materiaalit olisivat taiteellisesti mah-
dollisimman kunnianhimoisia.

Tarkoitukseni oli soveltaa vaatesuun-
nitteluun japanilaisista perinteistä
ammennettuja ideoita. Opinnäytteen
kirjallista osuutta inspiroi ensisijai-
sesti teetaiteen esteettisten termien
wabin ja *sabin* käsitteet. Produk-
tiivinen osa on vaatemallisto, jossa
yhdistyvät rauhallinen ja kaoottinen.
Tavoitteeni oli tutkia erilaisten ma-
teriaalien mahdollisuuksia muuttaa
samalla kaavalla tehdyn vaateen
ulkonäköä. Materiaaleina käytettiin
Amanda Hakoköngäksen kutomia
kankaita, sekä *shibori*-värjäyksellä ja
poimuttamalla muokattuja materiaa-
leja.

Rajauksen tärkeys korostui opin-
näytteeni prosessissa ei vain aiheen
rajauksessa, vaan myös aiheen sisällä.
Tutkimuksen aikana olin perehtynyt
japanilaisessa perinteisissä taidemu-
odoissa, sekä jokapäiväisessä elämässä
vaikuttavaan rajoituksen ja kaava-
maisuuksen käsitteeseen *kataan*, joka
on nähtävissä esimerkiksi kimonossa
ja japanilaisten tavassa kumartaa.
Kata vaikutti kiinnostavalta taval-
ta lähestyä malliston suunnittelua.
Halusin tutkia työssäni erityisesti
tätä rajoituksen kautta kumpuavaa
löytymistä. Moilasen (2014) mukaan
äärettömyyden hallinta muodollisen
kaavan avulla on osa japanilaisten
elämänasennetta. Klassisten taide-
muotojen tiukat muotorajoitteet saat-
tavat tuntua ristiriitaisilta minuuden
rajoitteista vapautumisen kanssa,
mutta *zeniläisen* filosofian mukaan
muodon täydellinen hallinta vapaut-
taa muodosta. Eväsojan (2011, 15)
mukaan kaikki rajoitukset auttavat
mielen kultivointia sekä todellisen
minuuden löytämistä.

Kata-käsitteeseen tutustumisen jäl-
keen olin kiinnostunut soveltamaan
sitä suunnittelussa, luomalla sen
avulla omat säännöt työskentelylle.
Opinnäytteeni tavoite oli löytää tee-
taiteen perinteestä ja sille ominaisten
esteettisten termien *wabin* ja *sabin*
kautta oma *kata*.





2.4 Teoria, menetelmät ja käytetty aineisto

Opinnäytteen tutkimuksen taustalla vaikuttaa japanilaisen maailmankuvan kannalta tärkeä zen-buddhalaisuus ja siihen liittyvät ajan ja tyhjyyden käsitteet. Tutkin näitä ymmärtääkseni itselleni ennestään tuntemattomia *wabia*, *sabia* ja *kataa* paremmin.

Opinnäytteen aineisto on teetaiteesta ja japanilaisista perinteistä kirjotettua kirjallisuutta, sekä visuaalista aineistoa Japanin pukuhistoriasta ja teksteistä. Japanilaisen estetiikan dosentti Minna Eväsoja on tutkinut teetaidetta ja siihen liittyviä esteettisiä käsitteitä erittäin laajasti tieteellisestä näkökulmasta. Eväsojan teokset ovat opinnäytteeni lähteinä merkittävissä roolissa, sillä *wabin* ja *sabin* käsitteistä on vain vähän käännettyä tekstiä. Suuri osa englanninkielisestä kirjallisuudesta on suurelle yleisölle suunnattuja populaareja tekstejä, joissa wabi ja sabi on niputettu yhteen käsitteeksi *wabi-sabi*. Tähän kirjallisuuteen Eväsoja (2013) suhtautuu varauksella, koska niissä *wabi-sabi* näyttäytyy 2010-luvun *feng-sui-na*, jonka avulla koteja sisustetaan *wabi-sabi*-tyyliin, opetellaan elämän hallintaa ja parannetaan ruokavaliota. Aloittaessani tutkimukseni, aineistoni koostui juuri tästä populaarista englanninkielisestä aineistosta. Vaikka aineiston tieteellinen paikkansapitävyys on kyseenalaista, sain sen kautta ensimmäisen kosketuksen aiheeseen. Mielestäni ymmärsin mistä *wabissa* ja *sabissa* on perimmältään kyse.

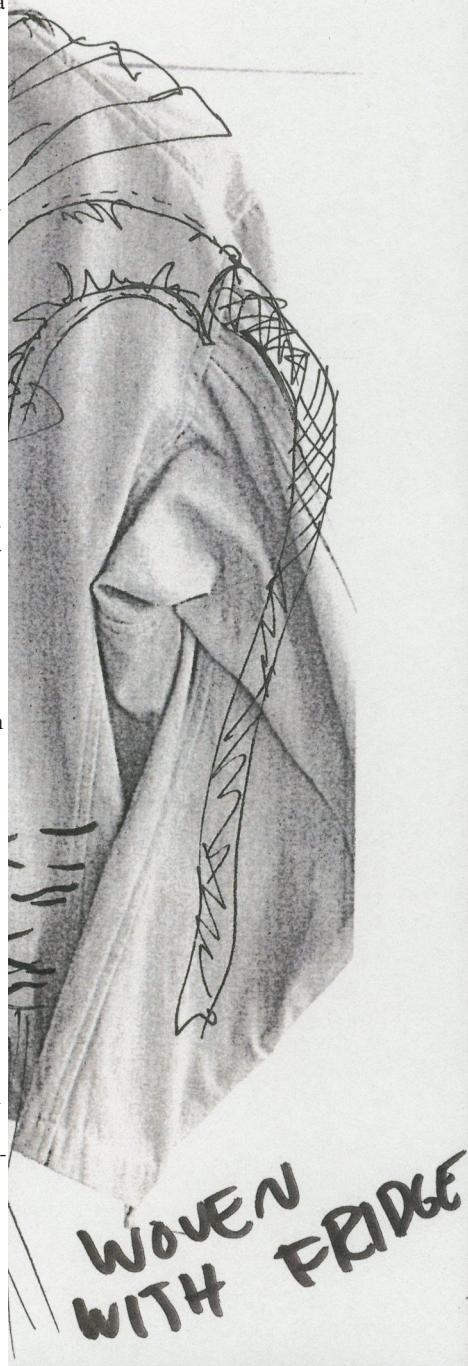
Kirjassaan "Wabi-sabi: The Japanese art of impermanence", Juniper (2003, 105) määrittelee *wabi-sabin* seuraavasti: "*Wabi-sabi* on ohimenevän kauneuden intuitiivista arvostusta fyysisessä maailmassa, joka heijastaa henkisen maailman elämän peruuttamatonta virtaa. Se on hillittyä kauneutta, joka elää vaatimattomuudessa, karkeatekoisuudessa, epätäydellisyydessä ja rappeutuneisuudessa. Se on esteettinen herkkyys, joka löytää alakuloista kauneutta väliaikaisuudesta." Nämä mielikuvat ovat malliston taustalla. *Wabista* ja *sabista* puhutaan epämääräisen vihjailevasti ja esimerkkejä käyttäen.

Juniperin (2003, 106) mukaan *wabi-sabi* ilmenee laajalla alueella,

kuvataiteessa, runoudessa, teatterissa ja musiikissa. "Erilaisia ilmenemismuotoja yhdistää, että he jotka ovat herkkiä sen vaikutukselle, tuntevat sen kosketuksen määrittelemättömällä, mutta syvällisellä tavalla. He tuntevat kaipuuta jotakin, joka uhmaa artikulaatiota kohtaan, sekä olemassaolomme väliaikaisuuden vahvistuksesta seuraavaa rauhallisuutta." Moilanen (2014) korjaa että *wabin* ja *sabin* voidaan ajatella ilmenevän niissä tuntemuksissa, jotka syntyvät katsojassa, kun hän ihailee klassisesta kuvataidetta tai keramiikkaa. Musiikissa tai teatterissa, jossa pyritään teknisesti täydelliseen suoritukseen, ei voida nähdä *wabia* ja *sabia*.

Korenin (1994, 50-51) mukaan kauneutta voidaan houkutella esiin rumuudesta. "*Wabi-sabin* kauneus perustuu rumuuden hyväksyntään. Kauneus on dynaaminen tapahtuma itsen ja muun välillä. Kauneus saattaa spontaanisti ilmaantua milloin tahansa se saa sopivat olosuhteet, kontekstin tai näkökannan. Kauneus on täten muuttunut tietoisuuden tila, tavaton runouden ja viehkeyden hetki."

Koren (1994) uskoo, että *wabi-sabi* on sukua monille muille anti-estetiikan lajeille, kuten beat, punk ja grunge. Se on idealistista kauneutta, joka palauttaa järjen ja suhteellisuuden elämisen taitoon. *Wabi-sabi* ratkaisee taiteellisen dilemman, miten luoda kauniita asioita ilman, että takertuu masentavaan materialismiin, joka yleensä ympäröi luovaa alaa. *Wabi-sabi*, syvällinen, moniulotteinen, vaikeasti määriteltävä - on Korenin mukaan täydellinen vastalääke lipevään ja imelään kauneuteen. Eväsojan (2013) mielestä Korenin kirja tarjosi lukijoille elämyksiä ja viihdettä. Korenin kirjan jälkeen *wabista* ja *sabista* alkoi tulla suuri määrä suurelle yleisölle suunnattua kirjallisuutta, jonka avulla on parannettu itsetuntoa, elinympäristöä, parisuhdetta sekä laitettu ruokavalio uusiksi kuten Simon G. Brownin "*Wabi-sabi*. Elä tässä hetkessä kotona. Tee kodistasi paikka, jossa voit olla onnellinen, elää sopusoinnussa luonnon kanssa ja kohdata elämän haasteet". Eväsojan mukaan ne pohjautuvat kirjoittajiensa omiin mielikuviin ja perusteettomiin



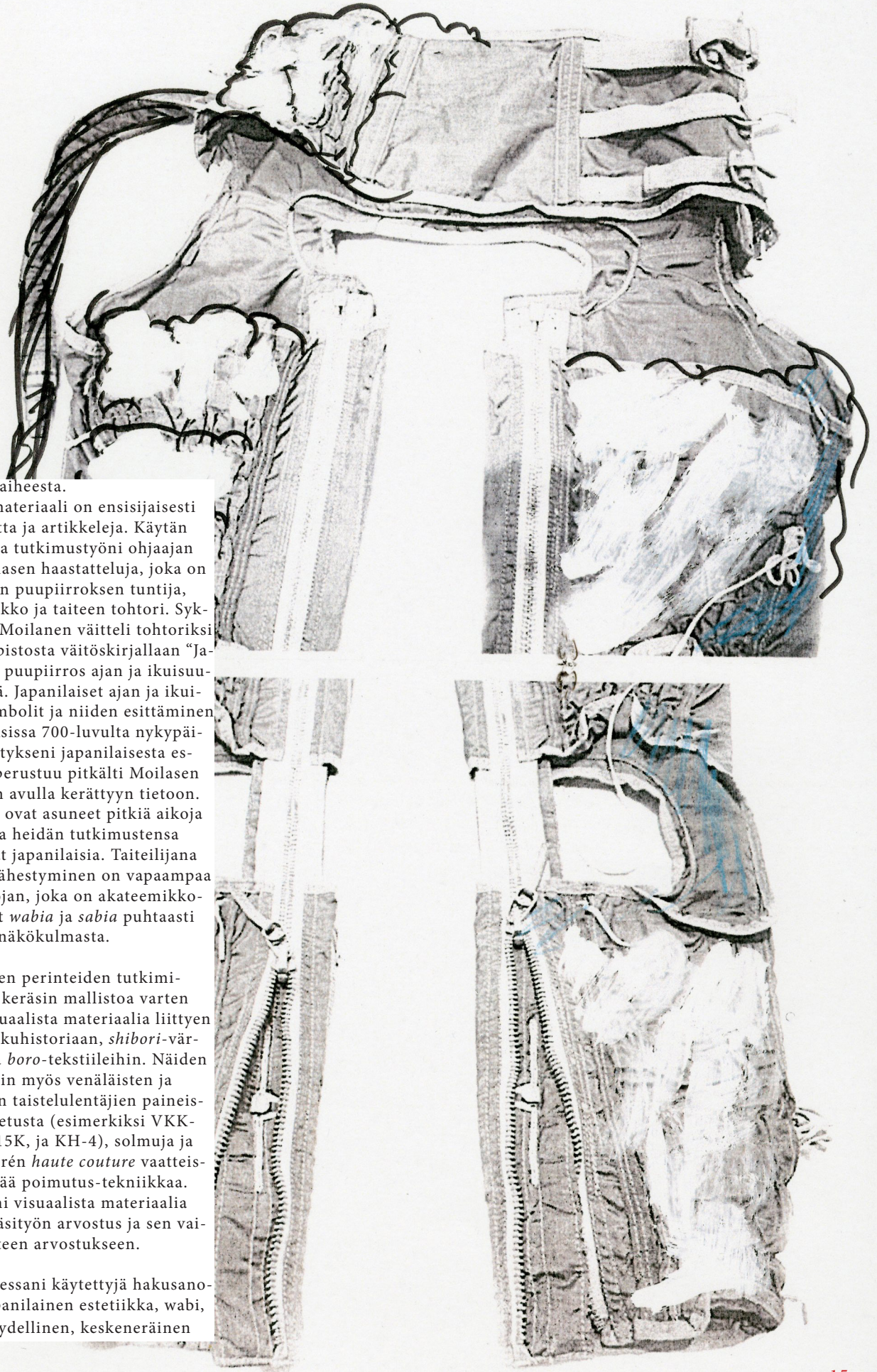
PADDED

oletuksiin aiheesta.

Tutkimusmateriaali on ensisijaisesti kirjallisuutta ja artikkeleja. Käytän myös apuna tutkimustyöni ohjaajan Tuula Moilasan haastatteluja, joka on japanilaisen puupiiirroksen tuntija, taidegraafikko ja taiteen tohtori. Syksyllä 2013 Moilanen väitteli tohtoriksi Aalto-yliopistosta väitöskirjallaan "Japanilainen puupiiirros ajan ja ikuisuuden peilinä. Japanilaiset ajan ja ikuisuuden symbolit ja niiden esittäminen puupiiirroksissa 700-luvulta nykypäivään". Käsitykseni japanilaisesta estetiikasta perustuu pitkälti Moilasan ja Eväsojan avulla kerättyyn tietoon. Molemmat ovat asuneet pitkiä aikoja Japanissa ja heidän tutkimustensa lähteet ovat japanilaisia. Taiteilijana Moilasan lähestyminen on vapaampaa kuin Eväsojan, joka on akateemikkona tutkinut *wabia* ja *sabia* puhtaasti teetaiteen näkökulmasta.

Japanilaisten perinteiden tutkimisen lisäksi keräsin mallistoa varten laajasti visuaalista materiaalia liittyen Japanin pukuhistoriaan, *shibori*-värjäykseen ja *boro*-tekstiileihin. Näiden ohella tutkin myös venäläisten ja kiinalaisten taistelulentäjien paineistettua vaatetusta (esimerkiksi VKK-6M, BKK-15K, ja KH-4), solmuja ja Madame Grén *haute couture* vaatteissa käyttämää poimutus-tekniikkaa. Keräämääni visuaalista materiaalia yhdistää käsityön arvostus ja sen vaikutus vaateen arvostukseen.

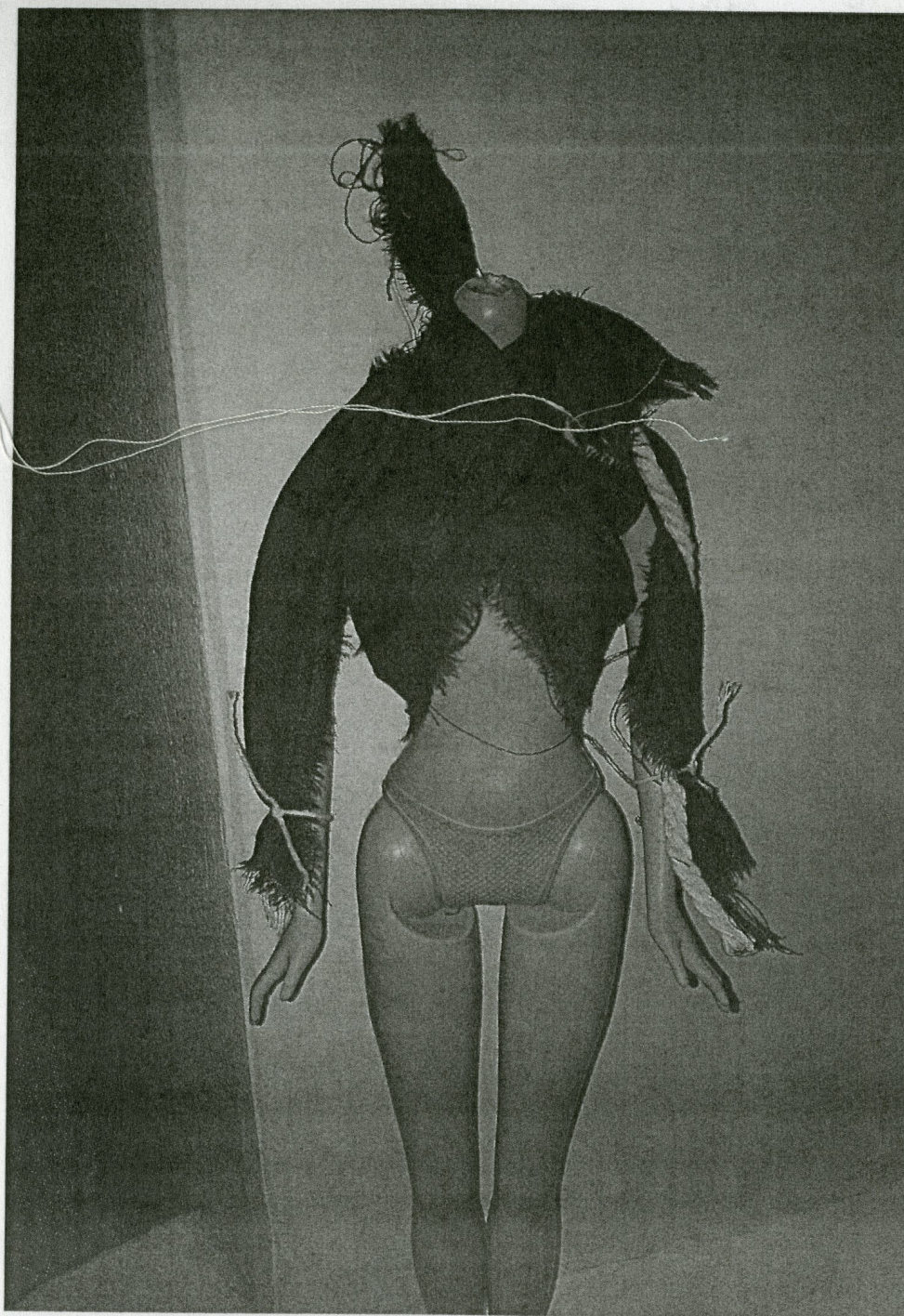
Tutkimuksessani käytettyjä hakusanoja ovat: japanilainen estetiikka, wabi, sabi, epätäydellinen, keskeneräinen





one
sleeve

tassel
on
top



2.5 Rakenne

Opinnäyte koostuu kahdesta osasta. Ensimmäisessä osassa tutkin japanilaista teetaidetta ja sen syntyyn vaikuttanutta zen-buddhalaisista maailmankuvaa. Perehdyn erityisesti kahteen esteettiseen käsitteeseen, *wabiin* ja *sabiin*. *Wabia* ja *sabia* ei ole aiemmin yhdistetty vaatesuunnitteluun, koska ne ovat teetaiteen olemusta kuvaavia termejä. Yhdistääkseni opinnäytteeni konkreettisemmin vaatesuunnitteluun, vertailen *wabin* ja *sabin* estetiikkaa 1980-luvulta alkaen vaatesuunnittelussa vaikuttaneeseen dekonstruktion käsitteeseen. Dekonstruktio muistuttaa vaatesuunnittelun kentässä eniten *wabia* ja *sabia*.

Pyrin vastaamaan tutkimuskysymykseen: mitä *wabi* ja *sabi* voivat tarkoittaa vaatesuunnittelussa? Opinnäytteessä hypoteesin toimivuutta arvioidaan käytännön kokeilujen avulla. Miten sääntöjen ja rajoitteiden avulla voidaan saavuttaa odottamaton lopputulos? Käsitteiden opinnäytteessä loputtomaan valinnan vapautteen liittyvää turvattomuutta ja tiiviisti rajatun aiheen antamaa toimintavarmuutta. Opinnäytettä tekeväälle annetaan ohjeeksi, että on parempi tutkia kapeaa aihetta syvällisesti, kuin laajaa aihetta pintapuolisesti. Halusin soveltaa tätä ajatusta tutkimuksen lisäksi myös produktiivisen osan suunnittelussa. Rajoittamista ja kaavamaisuutta tutkitaan japanilaisen *kata*-käsitteen kautta.

Toisen osan aiheena on malliston valmistus, sekä suunnitteluprosessi, jonka pohjana ja inspiraationa ovat teetaiteen esteettiset käsitteet. Käytän suunnittelun apuna ajattelutapaa, jossa vapaus löytyy tarkkaan rajatun normin sisältä. Rakennan oman normini ensimmäisen osan tutkimukseni perusteella. Japanilaisessa estetiikassa luonteenomaista on muodollisen kaavan käyttö. On olemassa normi tai standardi, jonka sisällä on variaatioiden vapaus. Lopuksi esittelen suunnitteluratkaisun. Produktiivisen osan, eli naistenvaatemalliston, on tarkoitus vastata tutkimuskysymykseen, mutta toimia myös itsenäisenä kokonaisuutena edeltävää tutkimusta tuntemattomalle katsojalle.



150

画 中 資 料 の 寛 文 美 人 に な ら っ た も の 。 黒 地 小 袖 を 裾 長 に 着 て 、 や や 幅 広 の 帯 を 脇 で 結 び 切 る 。 小 袖 の 文 様 は 大 き な 構 成 を し め て 、 背 面 の 空 間 を 生 き 生 き と 截 る 。 仕 立 に も 変 化 が あ ら わ れ 、 袖 口 や 裾 に 施 の 美 し さ を 意 識 す る 。 御 所 罷 。

length longer to shorter



Courtesan 遊女



3. Japanilaisesta estetiikasta



Japanin keskiajalla (n. 1300-1600) syntyi aateliston keskuudessa hienostuneen niukkuuden esteettinen ideaali. Taustalla oli taiteissa, kulttuurissa ja yhteiskunnassa vaikuttanut zen-buddhalaisuus. Yksinkertaisen ja vaatimattoman elämäntavan katsottiin edistävän mielen kultivointia. Taiteissa se johti kohti mestaruutta, jolla ei tarkoitettu täydellistä muodon hallintaa, vaan pikemminkin oikeaa asennetta, jolloin elämästä tuli osa taidetta ja taiteesta osa elämää (Eväsoja 2011, 26).

Arjen estetiikalla ei Japanissa tarkoiteta arjen luksusta tai mitään ylimääräistä, joka tuo ylellisyyden tunnetta arkeen. Sen sijaan arjen estetiikka on tyytyväisyyden löytämistä vähästä. Eväsojan (2011, 15) mukaan sillä viitataan sellaiseen mielentilaan, jossa materiaalista puutetta ei pidetä rajoittavana tekijänä. Se näkyy pelkistetyissä asunnoissa, pidättäytymisessä materian haalimisessa ja tekemällä parasta siitä, mitä käsillä on. Oma vaillinaisuus tunnistetaan ja hyväksytään.

Japanilaiset esteettiset termit eivät sellaisenaan kuvaa kauneutta kohteessa, vaan pikemminkin tiettyä tunnetta tai mielentilaa, joka tiettyssä tilanteessa ja tietyn esteettisen kokemuksen kautta saa kokijassa aikaan mielihyvää tuottavan elämyksen, joka tekee kohteesta ihailtavan. Joidenkin termien merkitykset ovat saattaneet vaihdella eri aikakausina ja eri taide-muodoissa. Tämä saattaa hämmentää länsimaista lukijaa, kun termi ei ole selkeästi määriteltävissä, vaan kuvaa epämääräistä tunnelmaa tai luo mielikuvia esteettisestä kokemuksesta. (Eväsoja 2008, 25) *Wabi-sabista* puhuttaessa mainitaan usein kuinka vaikeaa sen määrittely on. Japanilaiset tutkijat Yamada Soji, Kazue Kyoichi ja Mizuo Hiroshi korostavat miten vaikeaselkoinen ja epämääräinen käsite etenkin *wabi* on, ja jos sen merkitysten ymmärtäminen on japanilaisille haasteellista, on se ulkomaalaisille lähes mahdotonta. (Kazue 1973, 8, Eväsoja 2013 mukaan).

idly sought the new and novel. The Momoyama period left today consists mainly of free creations outside the old traditions. For the same reasons, the mode also developed by leaps and bounds. An age arrived when those who had succeeded in life, whatever their backgrounds, could freely wear kimonos in the city streets. The wives of generals who had become daimyo on the strength of their military abilities started wearing colorful kosode as an expression of the joy of those who had achieved success. In the same manner the women of the wealthy merchant class of Sakai (near modern Osaka) and Hakata (in northern Kyushu), which had amassed vast profits from overseas trade, adorned this symbolic garment as an expression of joy of the wealthy.

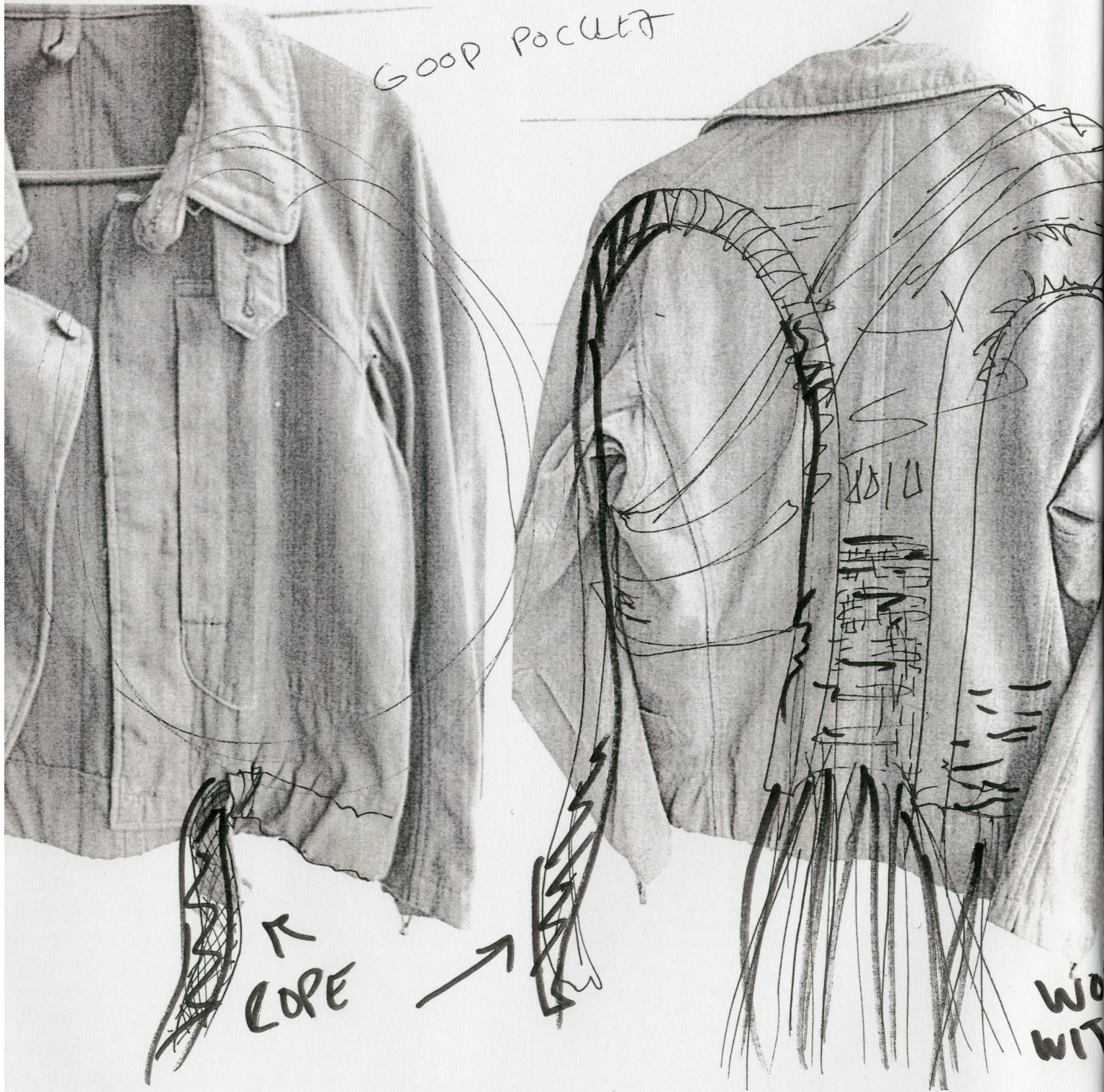
OVERTHROW OF TRADITION • 31

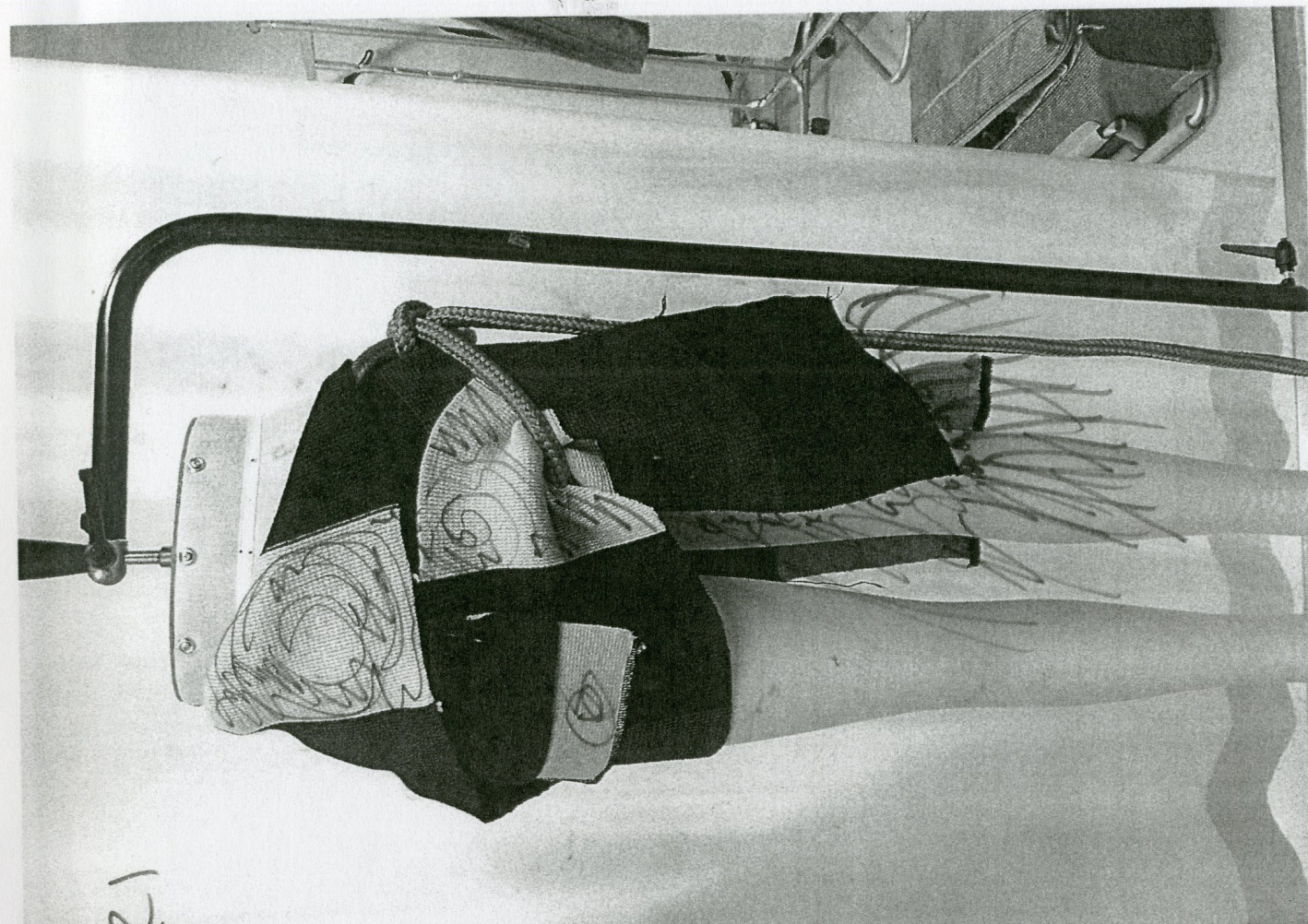
Rakkaus monimerkitykselliseen epätarkkuuteen on perinteisen japanilaisen kulttuurin kulmakivi ja hyvin tyypillistä japanilaisuudelle. Se käy ilmi jokapäiväisessä elämässä suoran kieltäytymisen kiertoilmaisuna. Määriteltäessä tarjotaan vihjeitä ja esimerkkejä, jotka eivät vähennä termien mystisyyttä. Ulottuvillamme oleviin vihjeisiin pitäisi järjen ja logiikan sijaan tarttua intuitiolla ja havaintokyvyllä. (Itoh 1993, 7-23) Moilasen (2014) mukaan termejä on vaikea määrittää ja selittää sanoilla, koska ne ovat tuntemuksia. Japanilaiset ovat sisäistäneet käsitteet, mutta länsimaisilla, jotka eivät ole kasvaneet kulttuurissa, jossa termit ovat syntyneet, on aina vaara väärästä tulkin-nasta. Eväsojan (2013, 25) mukaan japanilaisille esteettisille termeille on ominaista niiden monimerkityksisyys. Termeille ei voida antaa yhtä ja ainoaa merkitystä, sillä niiden merkitykset ja vivahteet vaihtelevat asiayhteydestä ja aikakaudesta riippuen.



11. Kosode. White figured satin; design of vases by a stream. Seventeenth or eighteenth century (mid-Edo period). Nogao Art Museum, Tokyo.

12. Kosode. White figured satin; design of vases, floral medallions, and rocks in karawoko tie-dyed spots and embroidery. Seventeenth century (mid-Edo period). Ohiko Textile Art Research Institute, Tokyo.





stressed
knotted

INDIGO
SHIBORI
DYE



3.1 Tyhjiys ja zen

Tyhjiys on itämaisissa kulttuureissa kehittyneiden maailmankäsitysten avaintermiä ja niissä kehittyntä taidetta on vaikea ymmärtää näkemättä, mikä rooli tyhjyydellä siinä on. Taiteen lisäksi tyhjiys liittyy elämän tavoitteisiin, kuten mielen valaistumiseen ja vapautumiseen (Pasanen 2008, 10). Pasanen (2008, 13) mukaan tyhjiys "olevan" vastakohtana, tarkoittaen "ei mitään" tai "olematonta", on länsimaisessa ajattelussa aina ollut ongelmallinen käsite. Tynnyrintekijälle tyhjyydessä ei ole mitään ihmeellistä, mutta teologeille, filosofiille ja fyysikoille, jotka ovat halunneet selvittää olevan maailman ominaisuuksia, tyhjiys on ollut tavattoman vaikeasti hahmotettava asia.

Zen-buddhalaisuus vaikutti 1500-luvulla voimakkaasti japanilaisten taiteiden muotoihin. Menneet suuret teemestarit puhuivat esteettisestä elämästä yhdistäessään taiteen ja mielen harjoittamisen. Ajatus elämän taiteesta juontuu zen-buddhalaisuudesta, jossa kaikki toiminta käsitetään mielen harjoittamiseksi. Klassisen kirjallisuuden perusteella *wabi*-tyylinen elämä oli keino, kun päämääränä oli täydellinen vapaus mielen ja materiaalin rajoitteista. (Eväsoja 2013, 193)

Zenistä on sanottu että se on opetusta ilman sanoja. Eräs peruste tälle on se, että zen-mestarit harjoittavat oppilaitaan purkamaan perinteisen loogisen ajattelun muotoja. Mestarit ovat kuitenkin kirjoittaneet runsaasti ja puhuvat zenistä säännöllisesti opetusten muodossa, joten tarkempi ilmaisu on: zen on opetusta sanojen käyttämisestä tavalla, joka menee sanoja edemmäksi. Pyrkimys on irrottaa oppilaat sidoksistaan sanoihin. Zenin tapa käyttää sanoja merkitsee sanallisen ilmaisun vapauttamista, ei sen merkityksen kieltämistä. Zenissä sanallinen ilmaisu lähestyy runoutta siinä mielessä, että se pyrkii välittämään kokemuksia asioista, joille ei ole kielellisiä vastineita. Tästä syystä zen-kirjoitusta tai puhetta ei pidäkään ottaa täysin kirjaimellisesti (Pasanen 2008, 166).

Japaniin tyhjyyden-käsite mu tuli zen-buddhalaisuuden myötä ja vaikutti lopulta kaikessa ajattelussa taiteesta sodankäyntiin ja liiketoimintaan (Pasanen 2008, 28.) Tyhjiyteen liittyvät käsitykset erottavat selvästi toisistaan itämaista ja länsimaista ajattelua. Eväsojan (2013, 110) mukaan zen-taiteessa keskeistä on tekijän mielentila, ei teos objektina. Ei tulisi tarkastella vain lopullista taideteosta vaan myös tekijän mielentilaa. Tässä näkyy selkeä ero aasialaisen ja länsimaisen taidekritiikin ja taiteen arvostuksen välillä: olennaista ei ole ainoastaan lopputulos vaan myös millä mielellä siihen on päästy. Prosessin tärkeys ja sen ylläpito on yhtä tärkeää kuin lopputulos. Klassisten taidemuotojen tiukat muotorajoitteet saattavat tuntua ristiriitaisilta minuuden rajoitteista vapautumisen kanssa, mutta zeniläisen filosofian mukaan muodon täydellinen hallinta vapauttaa muodosta. Eväsojan (2011, 15) mukaan kaikki rajoitukset auttavat mielen kultivointia sekä todellisen minuuden löytämistä.

TASSELS

3.1.1 Äärettömyyden hallinta



Äärettömyyden hallinta rajauksen ja toimintakaavan avulla on Moilasan (2014) mukaan osa japanilaisten elämää. Taidemuotojen tiukat muotora-joitteet saattavat tuntua ristiriitaisilta zen-buddhalaisten tavoitteille vapau-tua minuuden rajoitteista. Japanilai-sen filosofian mukaan muodon täy-dellinen hallinta vapauttaa muodosta. Rajaus antaa toimintavarmuutta. Sääntöjen sisällä on vapaus, koska ke-hys on mietitty. Lihasmuistissa oleva toiminnan kaava antaa vapautta. Esimerkkinä tästä on teeseremoniaa, jossa osallistujat toimivat aina tietyn kaavan mukaan. Seremonian aikana mieli voi olla muualla, tai ei tarvitse ajatella mitään. Mieli rauhoittuu sere-monian kauneudesta ja tiedosta ettei tarvitse sanoa mitään. Rauhallisuus ja turvallisuus tulee siitä, että tietää miten toimia. Kun rajaus tiedetään hyvin, se voidaan unohtaa. Tietyt asiat toistuvat aina.

Moilanen (2014) käyttää äärettömyy-den hallinnasta esimerkkinä Giuseppe Tornatoren elokuvaa "Legenda nimel-tä 1900". Tim Roth esittää elokuvassa miestä, joka syntyy ja kuolee laivassa, eikä poistu koskaan. Laivassa hänestä kehittyy taitava pianisti. Moilasan mukaan mies hallitsee äärettömyyttä pianon 88 koskettimen avulla, joilla hän voi tehdä mitä vain. Rajatussa määrässä koskettimia on samalla äärettömyys ja pelivara. Mutta jos pianossa olisi loputon määrä kos-kettimia, äärettömyyttä ei pystyisi hallitsemaan. Roth rakastuu lopul-ta naiseen, mutta ei siltikään pysty poistumaan laivasta maailmaan, jonka äärettömyyttä ei voi hallita.



3.2 Kata



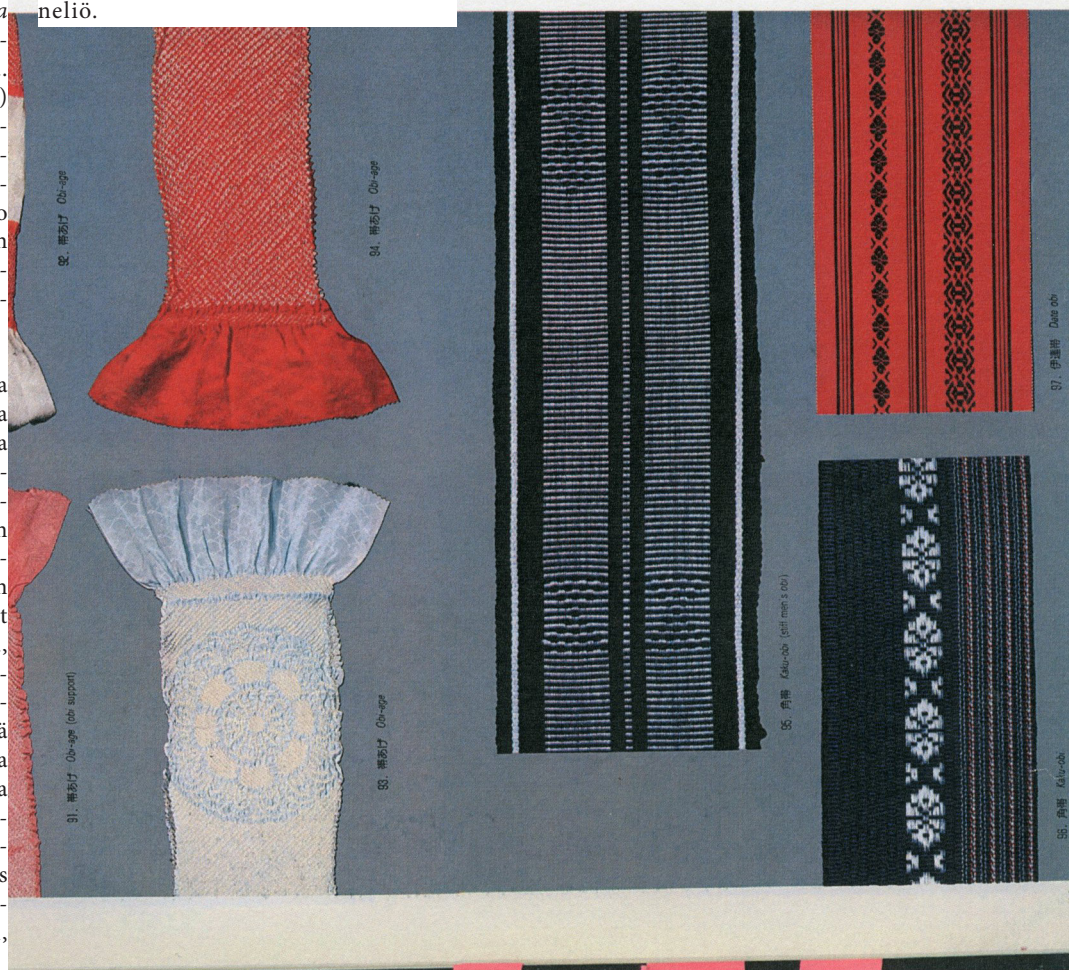
Japanilaisella keskiajalla syntyneissä esittäviissä taidemuodoissa, kuten teetaiseessa tai *no*-teatterissa on ominaista tarkka muoto, niin kutsuttu kata. Esimerkiksi *no*-teatterissa on rajattu määrä näytelmiä, joita esitetään vuodesta toiseen ja joiden kulku ja muoto ovat tarkkaan määriteltäviä. Teetaiteessa teen valmistamiseen on tietty määrä vuodenaikojen, vuorokaudenajan, vieraiden ja teehuoneen mukaan vaihtelevia tapoja (Eväsoja 2011, 29). Moilanen (2014) mukaan teetaiteessa on kata sille miten istut, kuinka pyörität kuppia, mitä sanotaan ja kenelle.

Kata tarkoittaa japaniksi "tapaa tehdä" mikä tarkoittaa prosessin muotoa ja järjestystä. Muita merkityksiä ovat "harjoitus metodi" ja "muodollinen harjoitus". Maalarin harjoittelun tarkoitus on sulauttaa tietoisuutensa yhteen siveltimenä kanssa, keraamikon saven kanssa. Kun tällainen mestarillisuus on saavutettu, tekeminen täydellisesti on yhtä helppoa kuin sen ajattelu (De Menthe, 2003). *Katasta* puhutaan useissa eri yhteyksissä, mutta aina se tarkoittaa samaa, rajoitusta. Budolajeissa Rosenbaum (2004, xvii) määrittelee sen seuraavasti: *Kata*, kirjaimellisesti "muoto" tarkoittaa japaniksi yksityiskohtaisia, koreografioituja liikkeitä, joita suoritetaan joko yksin tai pareittain." *Kataa* käytetään budolajien lisäksi monissa Japanin perinteisissä taidemuodoissa, kuten teatterissa ja teeseremoniassa.

Alunperin kata tarkoitti opetus- ja harjoitusmenetelmiä, joiden avulla menestyksekkäitä taistelutekniikoita säilytettiin ja siirrettiin eteenpäin. *Katan* harjoittaminen antoi taistelijoille mahdollisuuden selviytyä käyttäen yhdessä tiettyä systemaattista lähestymistapaa. Kertaukseen perustuvan harjoittelun avulla tekniikat ja liikkeet opitaan suorittamaan luonnollisella, refleksin omaisella tavalla. Systemaattinen lähestymistapa ei tarkoita pysyvää jäykkää. Tavoitteena on sisäistää katan liikkeitä ja tekniikoita, jotta niitä voidaan toteuttaa ja mukauttaa eri olosuhteissa, ajattelematta tai epäroimättä. Aloittelijan liikkeet näyttävät epätasaisilta ja vaikeilta kun taas mestarin tekemänä ne vaikuttavat helpoilta ja yksinkertaisilta (Rosenbaum, 2004, xvii).

Kata näkyy myös kimonossa. Kimonossa on hyvin tarkka formaatti ja sen valintaan liittyy rajoitteita. Eväsojan (2011, 24) mukaan kimonon kuvioinnin ja väriyhdistelmien tulee olla sopuoinnussa kantajansa luonteen ja persoonan kanssa. Vyö on tietyn mallinen ja kimono koostuu tietyn muotoisista kappaleista. Moilanen (2014) käyttää kimonoa esimerkkinä vapaudesta normin sisällä. Pelkistetyn formaatin sisällä kukoistaa runsaus: vyö voidaan solmia lukemattomilla tavoilla, kimonon materiaali ja kuviointi painamalla tai kutomalla ovat kehittyneet runsaiksi, koska vaatteen muoto on aina vakio.

Toisena esimerkkinä Moilanen käyttää japanilaisille tyypillistä neliömäistä säilytysrasiaa. Niitä voidaan pinota ja koko voi vaihdella, isossa rasiassa voi olla kantokahva. Vapaus on kuvioinnissa, esimerkiksi neljässä pinottavassa rasiassa voi olla neljä vuodenaikaa. Mutta rasia on aina saman muotoinen neliö.







3.3 Wabi ja sabi



Vaikka *wabi*-käsitteen pohja on klassisessa runoudessa, tunnetaan *wabi* tänä päivänä paremmin teetaiteeseen liittyvänä esteettis-filosofisena käsitteenä. Japanilaisella keskiajalla *wabi* sai teetaiteessa runoudesta poikkeavia merkityksiä: se muuttui melankolian ja kurjuuden kuvauksesta positiiviseksi käsitteeksi. Filosofisessa merkityksessä *wabiin* liittyvä materian puute ja niukkuus menettivät merkityksensä ja korvautuivat teetaiteessa zenin oppien mukaisella ajatuksella mielen harjoittamisesta kohti todellista mestaruutta (Eväsoja 2013, 71).

Eväsojan (2011, 26) mukaan arjen estetiikka kulminoitui teetilaisuuksissa, joissa 1500-luvulla luovuttiin harvinaisten kiinalaisten taide-esineiden käytöstä ja alettiin sen sijaan käyttää tavallisia arjen esineitä, joita arvostettiin yhtä paljon kuin aiempia taide-esineitä. Esimerkkejä tällaisista esineistä on teemestari Rikyūn (1522-1591) kukkamaljakkona käyttämä kalakori, teemestari Joon (1502-1555) teekulhona käyttämä korealainen ruoka-astia tai pientareelta katkaisu bambusta valmistettu teelusikka, joka korvasi aiemmat metalliset ja norsunluiset lääkelusikat. Nämä arkiset esineet olivat lähes ilmaisia ja kaikkien saatavilla.

Eväsojan (2013, 27) mukaan *wabi*lla on esteettisen merkityksen lisäksi myös eettinen merkitys. Filosofis-eettisenä käsitteenä *wabissa* korostuu sen zen-buddhalaiset vaikutteet, kuten zenille ominainen asketismi ja tyytyminen materiaalisesti vähään. Kun *wabi*a käytetään eettisenä käsitteenä, sen avulla kuvataan, mitä arvostetaan tai millainen on hyvää toimintaa tai mikä sopimaton; *wabin* avulla kuvataan sääntöjä, eräänlaisia elämän ohjenuoria, kuten millainen on *wabi*-tyylinen teetaiteen harjoittaja tai millaista on *wabi*-tyylinen elämä.

3.3.1 Wabi ja sabi japanilaisessa vaatesuunnittelussa

Wim Wendersin elokuvassa "Tyylikirja" Yohji Yamamoto puhuu "oikeista ja todellisista" vaatteista. Vaikka elokuva on vuodelta 1989, ennen nykyistä massatuotantoa, Yamamoto on huolestunut että ihmiset unohtavat kuluttaessaan arvostaa vaatteitaan tai ympäristöään. Häntä inspiroivat vanhat valokuvat, joissa on hänen mukaansa oikeita ihmisiä, hyvin todellisia, ajalta jolloin ihmiset eivät pitäneet vain vaatteita - vaan todellisuutta päällään. "1800-luvun alkupuolella, jos ei ollut syntynyt kovin rikkaaseen maahan, talvi on todella kylmä. Silloin tarvitsee paksun takin. Sellaista elämä on, sellaisia ovat oikeat takit. Ne eivät ole muotia. Kun takki on lattialla tai roikkuu naulassa, niin siitä näkee, että tuo on John, tuo on Tommy jne. Se olet sinä itse." Yamamoton mukaan näiden vaatteiden kauneus syntyi niiden tarpeellisuudesta. Ne ovat kuin ystäviä tai sukulaisia. Hänen mukaansa jos todella haluaa koskettaa jotain, täytyy odottaa 10 vuotta, koska puuvilla elää. Silloin suunnitellaan aikaa.

Wabi kuultaa läpi Yamamoton ajatuksista. Hän arvostaa vaatteiden käytöstä syntyvää patinaa. Vaatteen täytyy muodostua osaksi käyttäjän identiteettiä. Mielestäni se on tavoittelemisen arvoinen päämäärä suunnittelussa, oikeastaan se kaiken tärkein päämäärä. Vaate joka jää käyttämättä, on epäonnistunut ainoassa tehtävässään. Vaatetta katsoessa on tärkeämpää tunnistaa se käyttäjänsä, kuin tietyn suunnittelijan vaateeksi. Yamamoto on onnellinen, että voi paeta vanhojen aikojen valokuvien pariin nykyihmisten tapaa kuluttaa ja kyvyttömyyttä ymmärtää esineiden merkitystä. "Aikana jolloin ihmiset eivät voineet ostaa mitään, oli pakko vain pitää hyvin yksinkertaisia asioita." Baudot (1997) mukaan Yamamoton suunnittelemat vaatteet näyttävät eletyltä, kuin ne olisivat saaneet patinaa ajan myötä. Kuten ne vaatekappaleet vaatekaapissa, joista on tullut erityisiä suosikkeja.

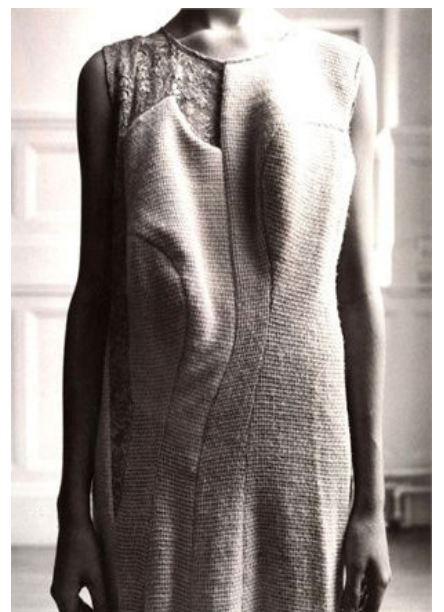
Yohji Yamamoton käsitys estetiikasta perustuu kontrolliin. "Jos ihmisillä on liikaa vapautta, tai liikaa rahaa, he ostavat ilman ajattelua. He kuluttavat vain kuluttaakseen. Sillon näkymä ihmisistä muuttuu rumaksi. Muodista puhuttaessa täytyy olla jotain.. ei sääntöjä, mutta joitakin rajoitteita" (Yamamoto Jones 1999 mukaan).

Yamamoto, kuten Issey Miyake ja Rei Kawakubo, ei suostu määrittelemään itseään japanilaisen alkuperänsä kautta. Silti on vaikeaa olla näkemättä vaatteiden ajattomuudessa ja mallien vaatimattomuudessa ja pidättyväisyydessä tiettyä traditiota. Kimonon silmissä on sama mysteeri ja hiljaisuus, sama abstraktio, kuin Yamamoton villoissa ja synteettisissä materiaaleissa. Vaatteissa on jännitettä yksinkertaisen ja hienostuneen, luonnonmateriaalin ja teknologisesti edistyneen, aistien ja tunteiden välillä. (Baudot 1997:14) Issey Miyake, Yohji Yamamoto ja Rei Kawakubo vakuuttavat, että kimonon vaikutus heidän työnsä taustalla on tärkeä. Heidän mukaansa tärkeintä kimonossa on sen ja vartalon väliin jäävä tila. Tämä tekee tyhjäksi länsimaisten vaatteiden istuvuuden seksuaalisuuden ja antaa mahdollisuuden vaatteille, joissa on kerroksia tai volyyimia – joista tulee oma veistoksellinen muoto. (English 2011, 72).

Comme des Garçonsin Rei Kawakubo löytää kauneutta, keskeneräisessä, epäsäännöllisessä ja epäselvässä. Zen-buddhistisen filosofian kontekstissa se tarkoittaa köyhyyden, yksinkertaisuuden ja epätäydellisyyden arvostamista. Kawakubon 1982 vuoden malliston neuleet oli valmistettu pudottamalla silmukoita, jotta ne näyttäisivät repeämiltä. Tietokoneavusteisten kangaspuita oli peukaloitu, jotta ne kutoisivat satunnaisia "virheitä", eikä kangas näyttäisi yhdenmukaiselta massatuotannolta (English 2011, 75). Yamamoto suhtautuu täydellisyteen samalla tavoin. Hänen mielestään symmetria, täydellisuuden symboli, ei ole tarpeeksi inhimillistä (Baudot 1997, 13.) Yamamoton mukaan on tärkeää että ihminen on tyylikäs ja arvokas, ystävällinen ja kiltti: "Se kaikki tulee epäsymmetriasista - tasapainosta. Täydellisen symmetrinen on ruma, koska siinä ei näy ihmisen kädenjälki."

Yohji Yamamoto Wim Wendersin elokuvassa "Tyylikirja", 1989

*Comme des Garçons, Vogue Italia 1997,
Steven Meisel*



3.3.2 Dekonstruktio ja keskeneräisyys

“Vaatteet ilmaisevat dekonstruktivisia, jossa vaatteiden rakenne vaikuttaa olevan hyökkäyksen kohteena: saumat ovat siirtyneet paikaltaan, pintaa piinataan villoilla. Kaikki viittaa muodin tyylikkääseen rappeutumiseen” kirjoitti Bill Cunningham kuvaillessaan Martin Margielan syksy/talvi 1989/1990 mallistoa (Granata 2012, 182.)

Margielan lisäksi dekonstruktioista puhuttiin tämän belgialaisten aika-laisten Ann Demeulemeesterin ja Dries Van Notenin, sekä japanilaisten Rei Kawakubon ja Yohji Yamamoton kohdalla. Dekonstruktio tarkoitti tietynlaista luksuksen hylkäämistä (Granata 2012, 183.) Huolimatta siitä, että dekonstruktio-termiä käytettiin ensimmäisen kerran Margielan yhteydessä, Margielan sammuneille väreille ja kierrätysmateriaaleille perustuvalla riisutulla estetiikalla oli 1980-luvulla japanilaisia ennakkotapauksia, kuten Kawakubo, jonka suunnittelu Granatan mukaan lainaa zenin köyhyyden estetiikasta nimeltä *wabi-sabi*. Englishin (2011) mukaan Margiela ja Kawakubo molemmat näkevät epätäydellisuuden reittinä aitouteen, kontrastina muodin perinteiseen rooliin lyhytaikaisten, täydellisten fantasioiden tarjoajana.

Rei Kawakubolle ja Yohji Yamamotolle dekonstruktio tarkoitti, että saumat eivät vain pitäneet kahta kankaan kappaletta yhdessä, vaan antoivat energiaa ja dynamiikkaa vaatteille. Epäsymmetriset kohdat toivat liikkettä ja kiinnostavaa epätasapainoa. Martin Margiela, joka on vastuussa dekonstruktioista Euroopassa, vei konseptin pidemmälle yhdistämällä asioita jotka eivät kuuluneet yhteen. Hän esimerkiksi istutti liian ison hihan liian pieneen kädentiehen. Kun Kawakubo ja Yamamoto esittelivät ensimmäisen mallistonsa 1981, näennäisen risaiset ja käytetyn näköiset vaatteet oli tehty uusista materiaaleista. Margiela ei tehnyt uudesta vanhaa, vaan otti vanhaa ja käytti sitä sellaisena kuin se oli. Margielan dekonstruktion tarkoitus ei ollut syvällisen sosiologisen viestin välitys köyhyydestä tai ahdistuksesta, vaan luoda uniikkeja taideteoksia, jotka näyttäivät merkkejä

ajasta. Dekonstruktio tarjoaa laajan skaalan vaihtoehtoja, sekä konkreettisia, että konseptuaalisia. Materiaalia otetaan toisaalta ja uudelleen kontekstualisoidaan se muualle, prosessia korostetaan ja tarkoituksellisesti keskeneräisestä tulee lopullinen tuote. Pukuompelun termein, toile on ideoiden kokeilua varten. Dekonstruktivisten kesken prosessista tulee lopputulos (English 2011, 130).

Rei Kawakubo dekonstruoi vaatteita esimerkiksi jättämällä sen alkuperäisen funktion huomioimatta – esimerkiksi mekko jossa ei ollut lainkaan aukkoja, sitä käytettiin esiliinana. Vaatteet ovat usein monikäyttöisiä, suunniteltu käytettäväksi useilla eri epäsovinnaisilla tavoilla. Tämän tavoitteena on kaataa raja-aitoja arkipukeutumisen ja tiettyyn tilanteeseen pukeutumisen välillä (Quinn 2002, 145).

Martin Margiela, vintage fedora-hatuista tehty viitta, syksy/talvi 2004-05



3.3.3 Boro

Tutkimusprosessin alussa tutustuin japanilaisiin boro tekstiilejä, joissa kuluneita, indigo-värjättyjä tekstiilin paloja yhdistelemällä luodaan kankaita. *Boro*-tekstiilit ovat mielestäni tekstiilimaailman vastine *wabille* ja *sabille*.

Japanilainen termi *boro* viittaa kankaaseen, joka ovat kulunut ja rikkoutunut käytössä ja sitten korjattu luoden uuden kankaan, jonka käyttöikä ylittää alkuperäisten kankaiden odotetun elinkaaren. Nämä tekstiilit ovat konkreettisia jäänteitä ja asuttuja tarinoita tavallisesta kansasta: maanviljelijöistä, kalastajista ja metsureista, jotka asuivat Japanin maaseudulla useita vuosikymmeniä sitten. *Boro*-tekstiilit heijastavat sosiaaliin eriytymisen, maatalouden ja kaupan käytännöistä, talouksien toimeentulosta ja materiaalin estetiikasta ja muutoksesta (Wada 2004, 278).

Wadan (2004) mukaan japanilaiset perinteiset tekstiilit soveltuvat hyvin uusiokäyttöön, koska toisin kuin länsimaissa, perinteiset japanilaiset vaatteet muodostuvat erilaisista nelikulmioista. Käytetty vaate voitiin näin ollen purkaa osiin ja osat käyttää uudelleen koottuna päiväpeitteinä ja patjoina. Käytetty materiaali oli yleensä selluloosakuitua, joka värjätty helpoiten luonnon indigolla. Tästä syystä kankaat olivat sinisen eri sävyisiä. Puuvilla ei menesty Japanin kylmillä alueilla ja jo olemassa olevat puuvillakankaan palat olivat arvokkaita. Materiaalin kunnioittaminen johti alueellisten tekstiili-perinteiden, kuten *sakiori* syntymiseen. *Sakiori* vastaa käytännössä rakenteeltaan räsymattoa. Loimena käytettiin hamppua ja syntyneestä paksusta kankaasta valmistettiin kestäviä ja lämpimiä takkeja ja liivejä. Muissa tekstiili-perinteissä,

kuten *sashiko* ja *kogin*, ommeltiin tai tikattiin arvokasta puuvillakangasta paikallisesti saatavilla olevan hamppu kankaan päälle tai kerrostettiin kuluneet puuvillakangasta toisella. Kangas muuntui kestäväksi tekstiiliksi työvaatteisiin ja peitteisiin. Käsityön ja materiaalin arvostus on selkeästi nähtävillä näissä tekstiileissä ja menetelmissä.





Boro kimono



3.4 Japanilaiset zeniläisen teetaiteen erityispiirteet

Hisamatsu Shin'ichin teoksessa "Teetaide filosofiana" määritellään wabin seitsemää erityispiirrettä, jotka ovat tärkeitä tarkastellessa *wabin* filosofis-esteettistä taustaa. Myöhemmin Hisamatsu laajensi nämä seitsemän erityispiirrettä kuvastamaan zen-taiteita laajemmin mukaan lukien *no*-teatteri, teetaide, kukkien asettelu, arkkitehtuuri, puutarhat sekä muotoilu teoksessaan "Zen ja taiteet" vuodelta 1957. Seitsemän erityispiirrettä edustavat zen-taiteiden ja teetaiteen erityispiirteitä, ja niiden kaikkien tulee toteutua kohteessa yhtä aikaa, erottamattomana kokonaisuutena, jotta teoksen voidaan katsoa kuuluvan zen-taiteen joukkoon. Seitsemän erityispiirrettä ovat: epäsymmetria, yksinkertaisuus, ylevä lakastuneisuus, luonnollisuus, hienostuneisuus, täydellinen vapaus ja tyyneys (Eväsoja 2013, 106).

Hisamatsun seitsemän erityispiirteen innoittamana Eväsoja määritteli kirjassaan "From Austere to Golden Wabi" (2000) *wabille* viisi esteettistä erityispiirrettä, jotka liittyvät erityisesti teetaiteeseen. Nämä ovat loistelijaisuus, kultainen wabi, viileä hienostuneisuus, karuus sekä kätketty kauneus (Torniainen 2000, 286-311). Esittelen nyt Eväsojan ja Hisamatsun määrittelemistä erityispiirteistä ne, jotka erityisesti vaikuttivat mallistooni.

Epäsymmetria

Hisamatsun (1971) mukaan epäsymmetria kuvaa, että asialta “puuttuu balanssi, harmonia ja symmetrisyys”. Täydellisyys ja tyyneys kuvastavat jotakin, mikä ei ole sekaisin vaan harmonista, ja välittävät siten tunteen jostakin, mikä on tullut täydelliseksi. Epäsymmetriassa on tiettyä ominaista ja persoonallista luonnetta ja henkeä, joka puuttuu täydellisistä esineistä. Zen-taiteessa ei pyritä Hisamatsun mukaan pyhyiden kuvaukseen vaan pyhyiden deformaation kautta syntyvään “epäpyhyteen”, joka ylittää täydellisyyden ja tulee siitä riippumattomaksi. Epätäydellisellä tarkoitetaan siis täydellisyydestä riippumattomuutta. (Hisamatsu 1971, 25-27) Hisamatsu ymmärtää epätäydellisyyden täydellisyyden ylittävänä tilana, joka kuvastaa kauneutta tavallisen epätäydellisyys-käsityksen tuolla puolen (Eväsoja 2013, 107).

Kultainen *wabi*

Rikyun teetaide edustaa ajatusta “paluusta loistelijaisuuteen”. Kurasawan (1996) mielestä teemestari Jo'on teetaide on liikkeessä kohti *wabia*, toisin sanoen loistelijaasta kohti karua, ja tulee määritellyksi negaation eli loisteliaisuuden kiellon kautta. Jo'on oppilaan teemestari Rikyun *wabi* sen sijaan on liikkeessä karusta kohti uutta loisteliaisuutta. Rikyun loisteliaisuus kuvastaa Kurasawan sanoin negaation negaatiota eli uutta loisteliaisuutta eli kultaista *wabia* (Kurasawa 1996, Eväsojan 2013 mukaan).

Ylevä lakastuneisuus

Ylevä lakastuneisuus kuvaa iäkstä, huippunsa ohittanutta, yliaikaiseksi mennyttä. Kuituneisuus on taiteen äärimmäinen kulminaatiopiste. Termi on tunnelmaltaan maskuliininen ja siinä on karkeaa ylevyyttä sekä luovuutta. *Sabi* kuvaa ylevää lakastuneisuutta, koska siinä on kätkeytyä voimaa, hienostuneisuutta ja ajan patinaa.

Luonnollisuus

Luonnollisuus on toimintaa tyhjin mielin ja ilman pakottamista. Luonnollisuuteen viitataan myös sanalla *sabi*, kuten ylevään lakastuneisuuteenkin. Hisamatsun teoksessa Jo'o monte i e no hatto sanotaan: “Tunne ajan patinasta on hyvä, mutta keinotekoisesti aikaan saatuna se on huono” (Eväsoja 2013, 112). Japanilainen luonnollisuus ei tarkoita kuitenkaan luonnonmukaista, että asiat olisivat kuten ne luonnossa ovat. Luonnossa mukana on aina mieli tai aie. Luonnollisuuden pyrkimys on saavuttaa äärimmäinen tila, jossa teot tapahtuvat tyhjin mielin.

Karuus ja kätkeyty kauneus

Kätkeyty kauneus kuvastaa kauneutta sen korkeimmalla asteella. Kätkeyty *wabi*-kauneuden muoto kuvastaa hienovaraista ja vihjailevaa, minimalistista kauneutta. Tässä merkityksessä se tulee lähelle professori Kurasawan ajatusta teemestari Rikyun teetaiteen luonteesta ja kuvastaa uutta loistelijaisuutta, negaation negaatiota, muotoa vailla olemusta. Karu kauneus on kätkeyty kauneuden muoto: rujossa, luonnonmukaisessa tai epäsäännöllisessä muodossa piilee erityinen äärimmäisen karuuden viehäytys, joka rumuudessaan puhuttelee japanilaisia. Tällaisten esineiden käsittely on usein miellyttävä, ja kaikessa kauneuden negaatioissa ne tuovat teetilaisuuden esteettisen kontrastin.

Täydellinen vapaus

Täydellinen vapaus viittaa ohjeiden ja sääntöjen rikkomiseen - niistä luopumiseen ja niistä vapautumiseen. Se kuvaa tilaa, jossa “ei olla kiinni missään”. Kun säännöt ylitetään tai rikotaan, saavutetaan “ei-säännön sääntö” eli tila, jossa vallitsevat “säännöt ilman sääntöjä” (Hisamatsu 1971, Eväsoja 2013, 113). Japanilainen sanonta “se ei ole köydellä sidottavissa” tarkoittaa että jotakin asiaa tai henkilöä ei voida käsitellä ja katsoa vain sääntöjen ja ohjeiden mukaan eikä myöskään arvostella tai tuomita vain sääntöjä noudattaen (Hisamatsu 1971).

4. Suunnitteluprosessi

Teetäidettä käsittelevän tutkimuksen edetessä selvisi, että *wabin* ja *sabin* esteettinen ideaali on hyvin niukka ja huomiota herättämätön. Näin ollen *wabi* ja *sabi* eivät sellaisenaan soveltuneet halutunlaisen malliston tavoitteiksi. Tutkimuksen aikana perehdyin japanilaisessa perinteisissä taide-muodoissa vaikuttavaan "rajoituksen käsitteeseen" *kataan*, joka vaikutti kiinnostavalta tavalta lähestyä malliston suunnittelua. Tutkin työssäni erityisesti tätä rajoituksen kautta kumpuavaa löytymistä.

Katan käsite muodostui yhdeksi tutkimuskohteeksi ja käytin sitä apuna malliston rakentamisessa. Vaatemalliston suunnittelussa kapea-alainen, mutta syvälinen tutkimus edesauttaa onnistuneen ja kiinnostavan lopputuloksen saavuttamista. *Katan* avulla oli mahdollista rajata omaa työskentelyä ja mahdollistaa yllätyksellinen ja odottamaton prosessi. Halusin erilaisen työtavan avulla kehittyä suunnittelijana. Uskon, että Moilasen (2014) kuvaama muodollisen kaavan antama toimintavarmuus on mahdollista saavuttaa myös vaatesuunnittelussa. Eniten suunnittelussa koin ongelmia rajauksen määrittelyssä. Kesti kauan että pääsin nauttimaan rajoituksen tuomasta vapaudesta ja mahdollisuudesta perehtyä syvällisesti valittuun aiheeseen.

Asetin mallistoni *katan* raamit vaatteiden leikkuukaavoihin. Malliston kaikki kaavat pohjautuvat venäläiseen taistelulentäjän paineistettuihin vaatteisiin. Käyttämäni kaavat ovat haalari ja housut. Taistelulentäjän vaatteissa on saumoja ja yksityiskoh-
tia, joiden tarkoitus on mahdollistaa lentäjän toimintakyky g-voimien vaikutuksen alaisena. Mallistossa istuvuuteen vaikuttavien yksityiskoh-
tien toiminnallisuus on säilytetty, mutta paineistukseen liittyvät saumat ovat puhtaasti esteettisiä. Tärkeimiksi muodostuivat housun kaavat, joita käytettiin myös chapsien ja leggingsien kaavoittamiseen, sekä lyhyen paidan ja ison takin kaavat, joita yhdistelemällä kaavoitin loput malliston vaatteista. Pintamateriaaleja ja tekniikoita varioimalla vaatteet erottuvat selkeästi toisistaan. Malliston rakentamisessa muutamien kaavojen ympärille oli selkeitä etuja.

Leikkusuunnitelman teko helpottui, koska se oli sama monissa vaatteissa. Osa vaatteista oli ompeluteknisesti huomattavan haastavia ja rutiinien muodostuminen nopeutti ompelua.

Vaatemalliston estetiikka on *wabin* ja *sabin* inspiroima, mutta *wabin* ja *sabin* hengen tavoittaminen malliston vaatteissa ei ollut tarkoitus. *Wabissa* ja *sabissa* kiinnostavaa vaatesuunnittelun kannalta on niiden arvostama ajan patina. Minulle *wabin* patina mallistossa tarkoitti vaatteiden tulevaa patinaa. Halusin vaatteiden olevan sellaisia, jotka muodostuvat käyttäjilleen hyvin tärkeiksi. Huolimatta siitä että *wabin* ja *sabin* niukka

estetiikka ei suoranaisesti toteudu mallistossa, se oli läsnä sen alkuperäisiä elementtejä valittaessa. Malliston materiaalit ovat pehmeitä ja luonnonläheisiä, lukuunottamatta kovaa hopeista silkkimetalli kangasta. Hopeisen kankaan lähtökohta oli kultaisen ja loisteliaan *wabin* käsite.

Koska malliston lähtökohdat olivat *wabin* ja *sabin* estetiikassa ja valitut materiaalit näiden periaatteiden mukaiset, olin kiinnostunut luovan prosessin avulla tavoitteilemaan kokeilemisen ja etsimisen kautta syntyvä yllättävä ja ennalta-arvaamatonta lopputulosta.



Aloitin malliston luonnostelun jo tutkimusprosessin alussa, koska halusin saada tutkimusprosessin ja luovan prosessin käyntiin samaan aikaan. *Wabi* ja *sabi* avautuivat minulle tuolloin käsitteiden vaillinaisen, kesken-eräinen ja epäsymmetrinen kautta. Tutkin *wabin* ja *sabin* lisäksi Japanin pukuhistoriaa. Pukuhistoriassa olin erityisen kiinnostunut kerroksellisuudesta ja materiaalin toppaamisesta kylmyyttä vastaan. Kimono vaatteena näyttäytyä minulle kauniina perinteisessä mielessä, enkä nähnyt siinä *wabin* ja *sabin* keskeisiä periaatteita.

Ennen joulua 2013 minulla oli tapaaminen produktiivisen osan ohjaajani Tuomas Laitisen ja A Magazine Curated by - lehden Daniel Thawleyn kanssa. Tällöin malliston materiaalit eivät olleet vielä täysin selvillä, eikä suunnittelu edennyt. Kimono-pohjainen lähestymistapa ei tuntunut heidän mielestään tarpeeksi kiinnostavalta. Sain ohjeeksi pyrkiä sotkuisempaan lopputulokseen, mikä kuullosti mielestäni hyvin kiinnostavalta ja sain uutta intoa työskentelyyn. Kirjallisen osan ohjaajani Tuula Moilanen oli myös sitä mieltä että kimonon yhdistäminen *wabiin* ja *sabiin* olisi vaikeaa. Moilanen kehotti minua tarkkailemaan itseäni, tavoittelemaan zen-taiteesta tuttua prosessitilaa ja eläytymään tilan löydyttyä. Suunnitteluprosessin kannalta neuvo eläytyä antaa vapauden seurata omaa intuitiota.







4.1 Mallistoon vaikuttaneet japanilaiset käsitteet

Luvussa 3.4 esittelin Minna Eväsojan ja Hisamatsu Shin'ichin määrittelemistä erityispiirteistä ne, jotka erityisesti vaikuttivat mallistooni. Seuraavaksi tarkastelen niiden toteutumista mallistossani.

Epäsymmetria

Epäsymmetria on yksi malliston selkeästi tunnistettavissa olevista ominaisuuksista. Osa takeista on puettu vain toiselta olalta ja kauluksissa, hihoissa ja vyötäröllä on toispuoleista moihihairlammasta. Kankaat on kuvioitu vaihtelevalla *shibori*-värjäyksellä, poimutukset kiemurtelevat orgaanisesti ympäri vaatteita ja kudotuista kankaista roikkuu hallitsemattomia hapsuja ja tupsuja.

Kultainen *wabi*

Kultaisen *wabin* ajatus oli mielestäni erityisen kiinnostava ja mietin pitkään mitä se voisi tarkoittaa vaatesuunnittelussa. Kultainen näkyy mallistossa kirjaimellisesti metallinhohtoisena materiaalina, joka tuo kiiltävyydessään ja kovuudessaan kontrastia pehmeille ja mattapintaistille kankaille. Negaation kautta syntynyt loistelijaisuus voisi vaatesuunnittelussa tarkoittaa vaatteessa olevien arvokkaiden materiaalien ja käsityötekniikoiden rapistumista, mutta samalla vaatteiden ikääntymisestä koituvaa tunnearvon lisääntymistä.

Ylevä lakastuneisuus

Lähestyin ylevää lakastuneisuutta mallistossa sammuneen väripaletin kautta. Käsinkudotuista kankaista roikkuva materiaali vaikuttaa hajoanneelta ja kuihtuneelta. Vaatetta käytettäessä tämä vaikutelma lisääntyy. Vaatteiden käyttöön liittyy *wabiin* yhdistettyä ohikiitävyyttä ja surumielisyyttä. Vaate väistämättä kuluu käytössä ja menettää loistelijaisuutensa. Vaatemalliston kaavat pohjautuvat miestenvaatteiden kaavoihin ja takeissa on miestenvaatteen maskuliiniset väljyydet.

Luonnollisuus

Tavoittelin malliston vaatteissa ajan patinoimaa tunnelmaa. Osassa vaatteista se tarkoittaa vanhojen kankaiden värjäystä ja yhdistelyä uusiin kankaisiin, toisissa yksityiskohtaisten käsityötekniikoiden väistämätöntä patinoitumista käytön myötä.

Karuus ja kätkeyty kauneus

Malliston visuaalisuudessa kätkeyty kauneus ilmenee tekniikoina, joita täytyy tarkastella lähemmin pystyäkseen arvostamaan niitä. Rujous näkyy rönstyilevinä hapsuina ja epämääräisinä roikkuvina naruina ja karvoina.

Täydellinen vapaus

Lähestyin täydellistä vapautta määrittelemällä itselleni oman katan, jonka avulla toivoin pääseväni eroon mielessäni olevista rajoituksista väri ja materiaali yhdistelmien suhteen. Olen aiemmin ollut hyvin kaavoitus pohjainen suunnittelija ja halusin ilmaista itseäni myös muilla keinoin. Rajoitin itseni käyttämään vain tietynlaisia leikkuukaavoja. Koska tavoitteeni oli saada aikaan kaoottinen ja rönstyilevä mallisto, lähestyin sitä saumojen koristelun, materiaalien ja aplikaation kautta.

Yohji Yamamoton mielestä vaatteiden tekeminen on tuskallinen prosessi. Koska jokainen saksien leikkaus on tuskallinen, hän asettaa itselleen rajoituksia. Hänen mukaansa luodakseen jotain hyvää, taiteilijan on otettava ratkaiseva askel; hän testaa äärirajojaan, joiden jälkeen kaikki hajoaa. "Ango Sakaguchi kirjoitti että tieto on tietoisuutta omista rajoista. Arvostamme ihmisiä jotka tietävät rajansa, tietävät milloin heidän täytyy pysähtyä. Nykyään mennään vaan pysähtymättä eteenpäin, lopulta liian pitkälle" (Yamamoto Huckbody 2002 mukaan).

4.2 Materiaalit

Kosketusaistimus on tärkeää wabissa ja halusin sen toteutuvan mallistossa. Tavoittelin vaatteiden tulevaa patinaa käsityönä tehdyn koristeellisen kolmiulotteisuuden avulla, mikä toivottavasti edesauttaa vaatteiden merkityksellisyyttä. Eväsojan (2013) keskeinen ohje *wabi*-tyyliseen elämään on "Älä hävitä vanhaa; älä haali uutta." Pysin hyödyntämään mallistossa mahdollisimman paljon itselläni jo olemassa olevia kankaita. Sain Kutomo Holopaiselta neuloksia, jotka ovat kutomon ylijäämää ja testimateriaalia.

Mallistossa on käytetty kollaasin omaisesti useita eri tekniikoita. Kaikkein näkyvimpiä elementtejä ovat indigolla värjätty *shibori* ja Amanda Hakoköngäksen kankaista solmitut tupsut. Materiaalien tärkeitä ominaisuuksia olivat pehmeys ja rauhallisuus, sekä kolmiulotteisuus ja rönsyilevä kaoottisuus. Halusin materiaalien avulla saada aikaan vaateen halaavan vaikutuksen. Ohuempia materiaaleja on topattu vanulla tämän vaikutelman aikaansaamiseksi. Monissa vaatteissa on mohair-lammasta kauluksessa tai vyötäröllä. Mohair-lampaan taljasta leikattua suikaletta on käytetty aplikoimalla pinnan koristelussa ja kuteena Hakoköngäksen kankaissa.

Vaikka tutkin *boro*-tekstiilejä, *sashiko*-tekniikan käyttäminen uusiin kankaisiin tuntui tekniikan idean vastaiselta. Osa kudotuista kankaista on toteutettu yhteistyössä Amanda Hakoköngäksen kanssa. Hakoköngäksen trikoo- ja puuvillanaru-loimeen kutoma kangas muistuttaa paksuudeltaan ja rakenteeltaan *sakioria*. Kuteena käytettiin jonkin verran vanhoja

kankaita *sakiorin* tapaan tuomaan kankaaseen vaihtelua ja kiinnostavaa pintaa.

MATERIALS



4.2.1 Shibori

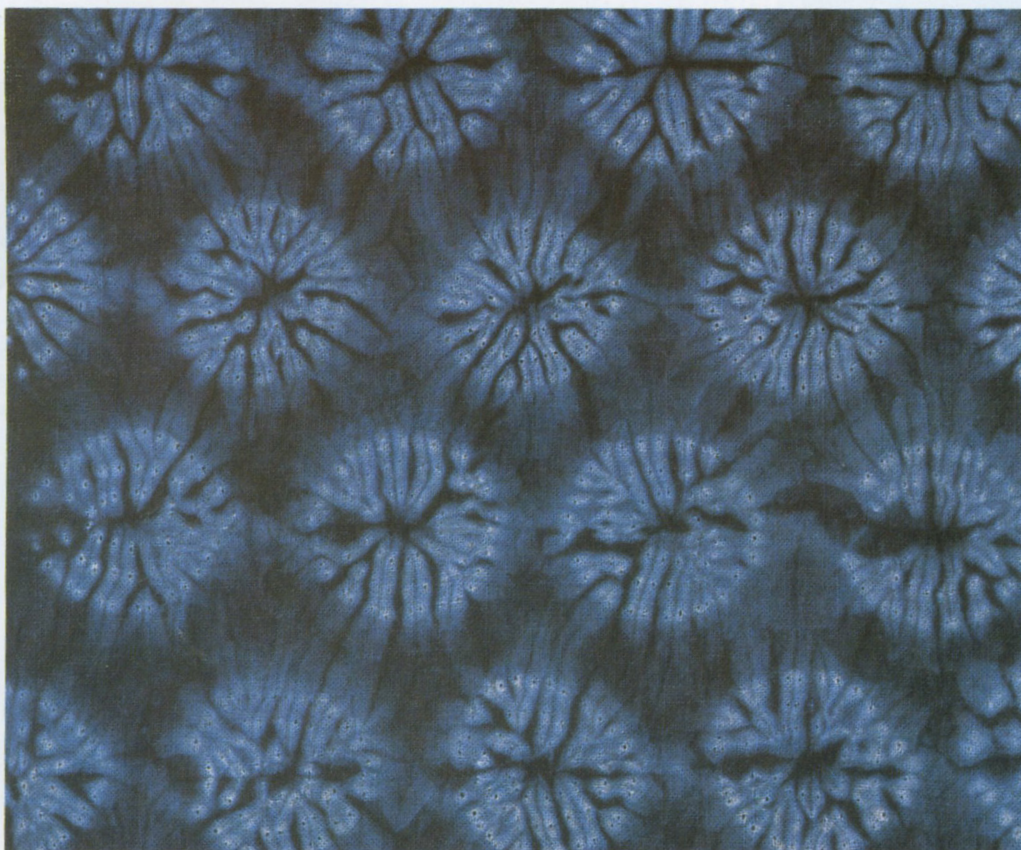
Tavoitteeni *shibori*-värjäyksessä olis erilaisten materiaalien yhdistäminen kokonaisuudeksi samalla värjäys-tekniikalla. Lopputuloksena kankaat olivat kaikki erilaisia, mutta samankaltaisia. Yhdistelin kaikkia materiaaleja samaan tuotteeseen.

Suosituin *shibori*-menetelmä on pienten osioiden yhteenkerääminen langalla. Vaihtoehtoisia menetelmiä on osioiden ompelu tai puristimen käyttö monimutkaisen taittelun paikallaan pitämiseen (Yang, 1989). Käytin mallistossa kankaan kuviointiin tekniikkaa nimeltä hämähäkinverkko-*shibori*, jossa kuvio saadaan aikaan kietomalla lankaa tiukasti kankaan ympärille. Hämähäkinverkko-*shiborissa* on perinteisesti pyritty hallittuun ja geometriseen lopputulokseen huolimatta tekniikan arvaamattomuudesta. Geometria saadaan aikaan merkitsemällä jokaisen solmun huippu etukäteen kankaalle. Vieri viereen asetellut solmut onnistuvat hyvin ohuella silkillä, mutta ei mallistossa käytetyillä paksummilla materiaaleilla.

Tavoiteltu lopputulos oli vaihteleva ja monimuotoinen. Jos olisin halunnut siisteissä riveissä olevaa *shiboria* olisin voinut toteuttaa sen painamalla digitaalisesti tai seulalla. Tarvitsin värjättyä materiaalia kymmeniä metrejä. Erikokoiset solmut olivat nopeampia, niitä ei tarvinnut merkitä kankaalle etukäteen ja ne tuottivat vaihtelevampaa pintaa.



Shibori-värjäystä



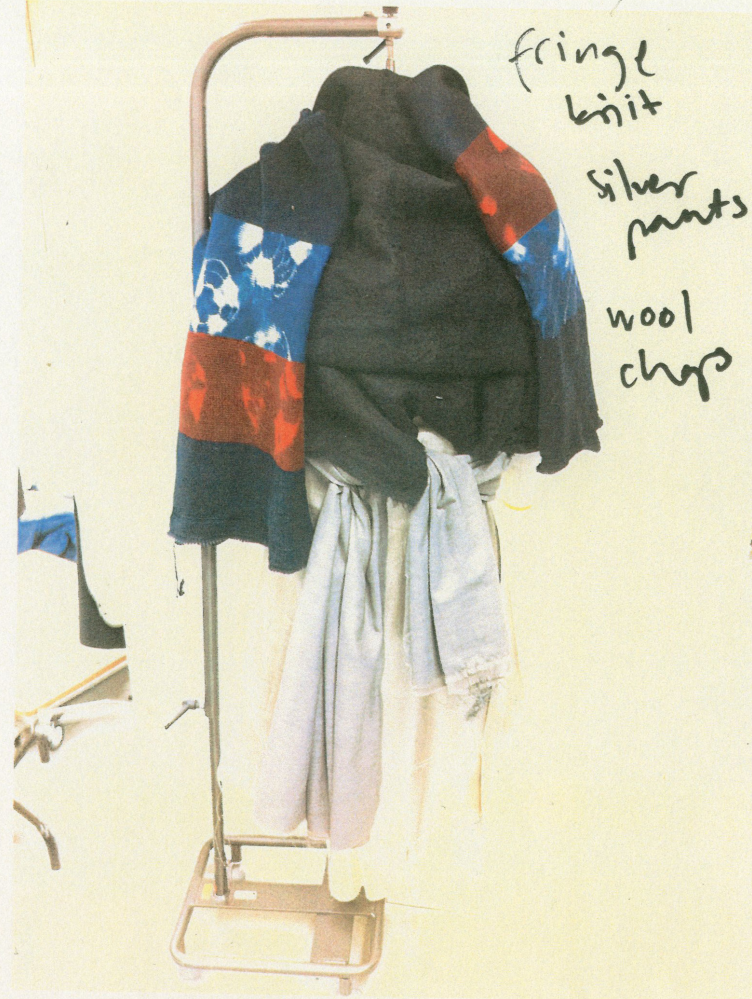
34. Japanese larch (*karamatsu*)

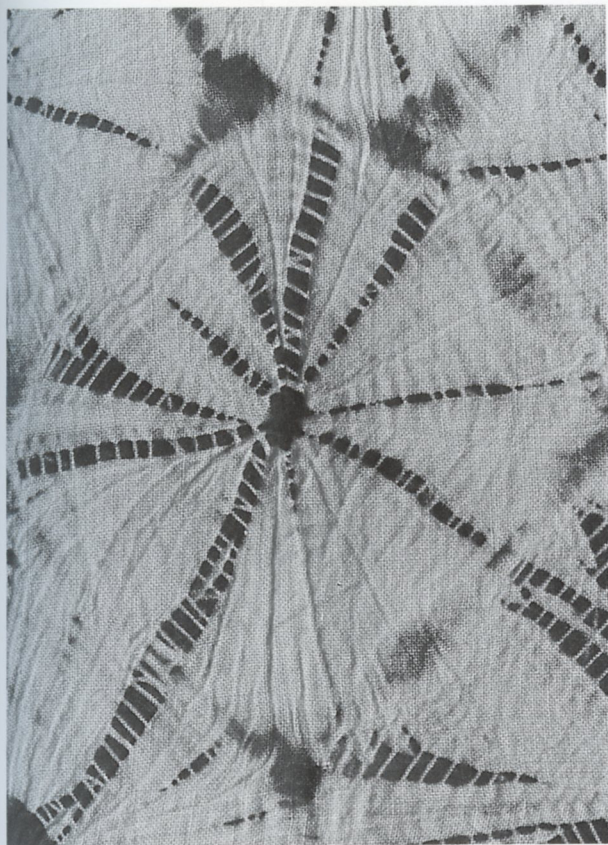


35. spiderweb (*kumo*)

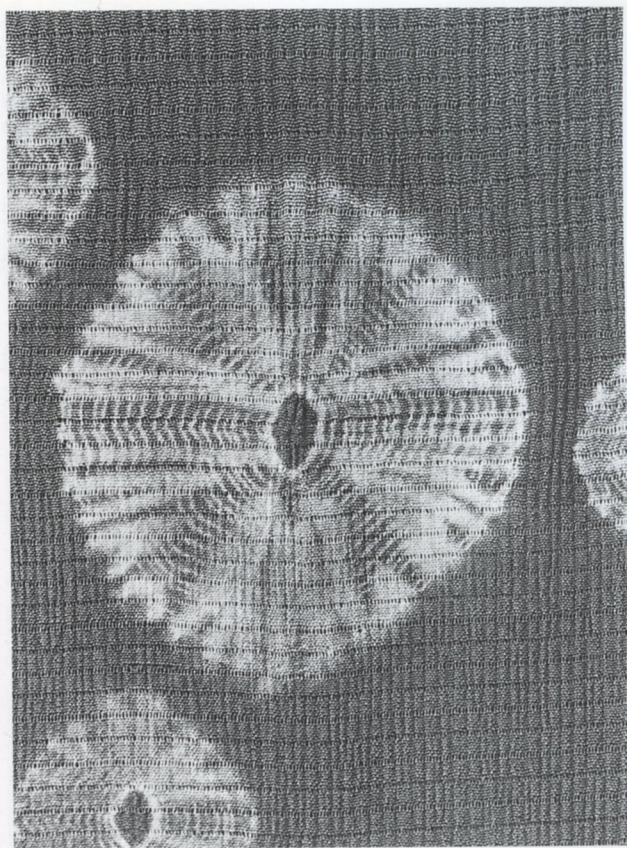
Värjäsin tekemäni *shibori*-solmut indigolla. Materiaalit olivat silkki-pel-lava, silkki, villa ja puuvilla. Useista kastoista johtuen indigovärjäys oli hidasta, mutta väri tarttui hyvin. Kan-kaat värjättiin kolmella eri kerralla ja jokainen lopputulos oli hieman erilai-nen. Lopputulokseen vaikutti kiedo-tun shiborin tiukkuus, värjättävän materiaalin määrä ja värjäystekniikka. Koska käytin tekniikkaa eri materi-aaleille, lopputulokset olivat varsin erilaisia, johtuen kankaan tiheydestä ja paksuudesta, sekä langan huokoi-suudesta.

Vaatteissa on yhdistelty eri loppu-tuloksia. Osa indigolla värjätyistä materiaaleista oli alunperin beigen eri sävyjä, osa oli valkoisia. *Shibo-ri*-värjäys oli erityisen kiinnosta-van näköistä paksussa neuloksessa. Värjäämäni neulokset olivat Kutomo Holopaisen ylijäämä neuloksia ja Ma-rimekon vuorineulosta. Suurimmassa osassa Holopaisen neuleista oli kolme väripalkkia peräkkäin. Niistä tum-mimmassa shibori-värjäys ei näkynyt lainkaan ja kaksi muuta värjäytyivät.





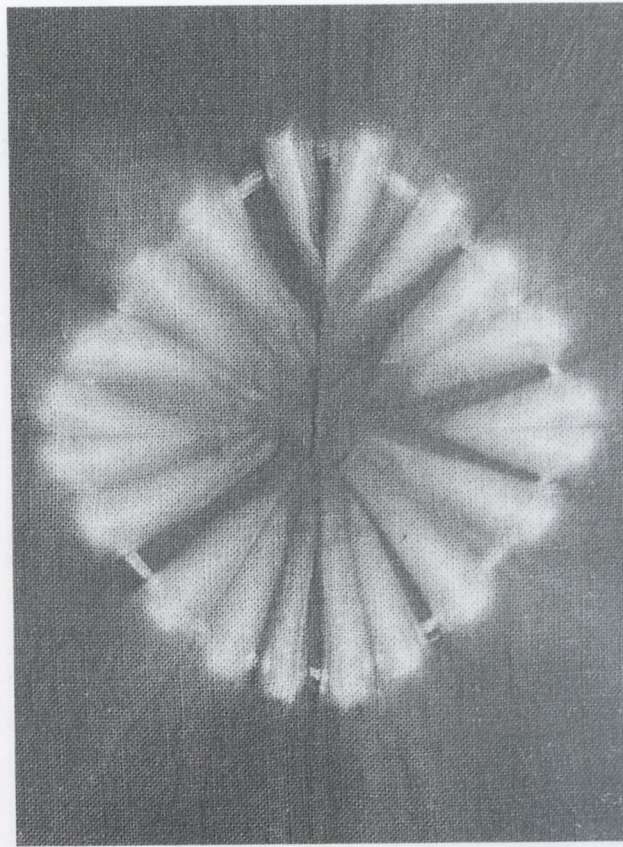
125. Spiderweb (*kumo shibori*; p. 68)



126. Spiderweb (*kumo shibori*); silk, gauze weave, purple dye



127. Spiderweb variation (*kikkō kumo*). The large dark centers of these motifs resemble the markings on a turtle's back, hence the name tortoiseshell (*kikkō*).



128. Tortoiseshell (*kikkō shibori*). Resembles spiderweb, but made by a different technique. Cloth is folded once, held in a hook, pleated, and a toothpick is bound against it.

DESIGN & PLACEMENTS



4.2.2 Poimutukset

Olin suunnitellut mallistoon vaatteita, jotka muodostuvat kantajansa päälle kiedotun näköisesti. Materiaali kiedottuihin vaatteisiin oli *shibori*-värjätty silkkipreppi. Kietoessa kangas muodostaisi ryppyjä, jotka rikkoisivat *shiborilla* aikaansaattua kuviota, luoden erilaisen, mutta samanvärisen pinnan. Tällaisia olivat esimerkiksi kiedotut *chapsit* ja mekko. Aloittaessani muotoilla kiedottuja *chapseja* nukan päälle, huomasin että lopputuloksesta oli vaikeaa saada viimeisteltyä näköistä. Kietomisesta syntyneet rypyt eivät kuitenkaan näyttäneet sattumanvaraisilta ja hallitun sotkuisilta, kuten olin odottanut, ainoastaan keskeneräiseltä vaattelta.

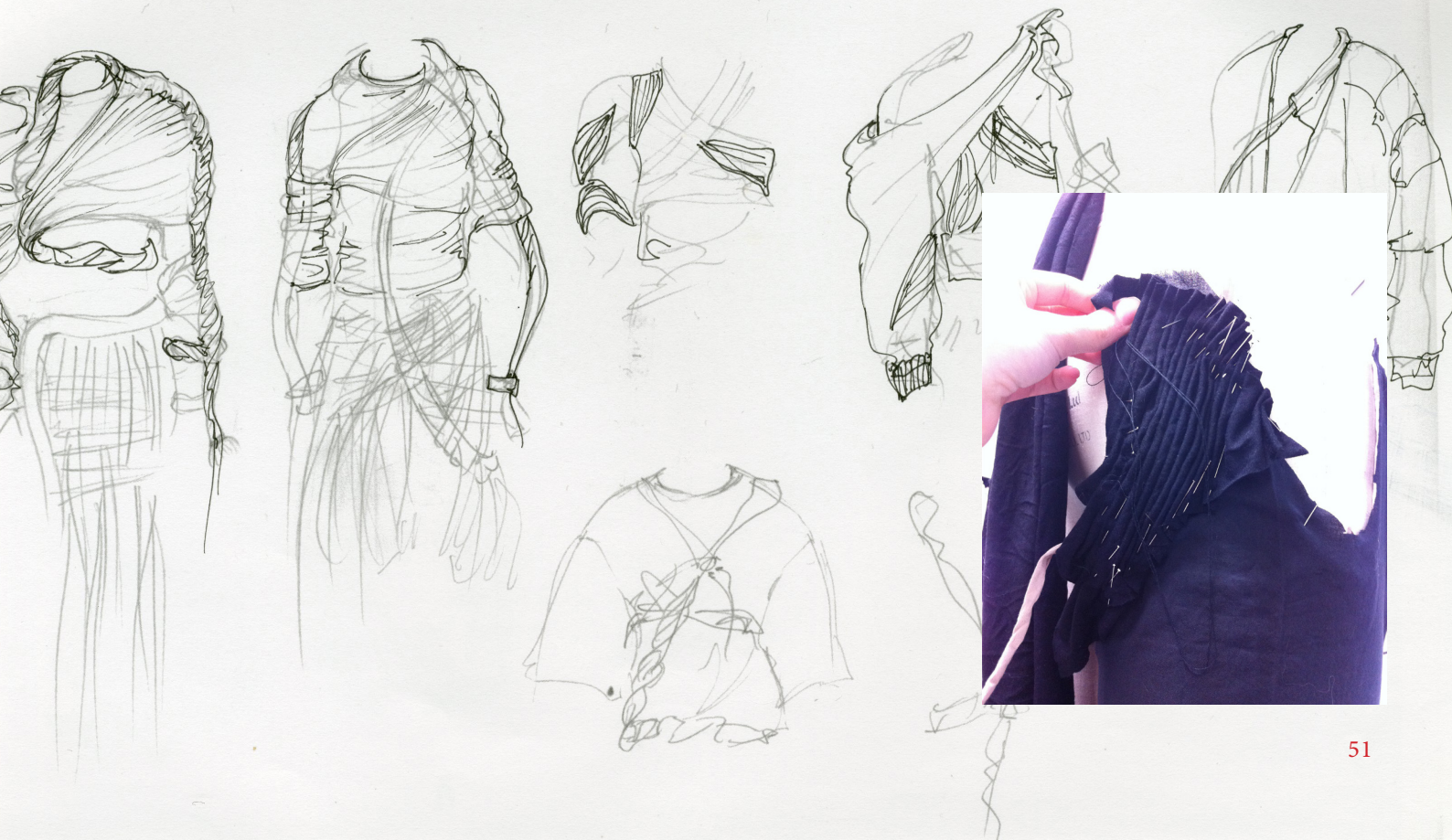
Halusin lopputuloksen olevan hallittu, joten lähestyin kietomista erilaisesta näkökulmasta. Näin vuonna 2011 Pariisissa Musee Gallierassa valmisteilla olevan Madame Grès -näyttelyn vaatteita. Madame Grès

kehitti vaatteisiinsa taidokkaan tekniikan, jossa erityisesti hänen ateljeetaan varten valmistettu ohut silkkinen poimutettiin diagonaalissa iltapuvuiksi. Tutkin tekniikkaa lähemmin ja päätin lähestyä *chapseja* Grès poimutusten avulla. Poimutin aluksi neuloksen vinoon langansuuntaan nuppineulojen avulla kiinni kankaaseen. Sen jälkeen poimutukset kiinnitettiin käsin pienillä pistoilla. *Chapseja* varten poimutin keskenään suunnilleen samankokoisia paloja ja muotoilin niistä *chapsit* nukan päälle. Innostuin tekniikan kauneudesta ja monista sen tarjoamista mahdollisuuksista, poimutukset soveltuvat myös aplikoitavaksi valmiiseen vaatteeseen. Aikaansaatu lopputulos edusti juuri sitä käsin tehtyä koristeel-

lista kolmiulotteisuutta mitä kaipasin ja niistä tuli tärkeä elementti mallistossa.

Tekniikkaan valitsemani materiaalit olivat ohuita villa- tai puuvillaneuloksia, lukuun ottamatta silkkipreppiä. Päätös käyttää poimutuksia yhtenä malliston tekniikoista lisäsi mallistoon työtunteja, mutta lopputulos on käytetyn ajan arvoinen. Valter Tornberg, Ida Ekman ja Julia Männistö olivat korvaamaton apu poimutusten kiinnittämisessä. *Chapsit* muodostuvat yksinomaan poimutuksista. Housuissa poimutukset ovat olennainen osa muotoa. Käytin poimutuksia aplikointiin villakangastakissa, verkkomekossa, topatussa paidassa ja hameessa.

draped
jersey wrap
dresses





Curved lines



Nuppineuloilla poimutettua puuvillajerseytä

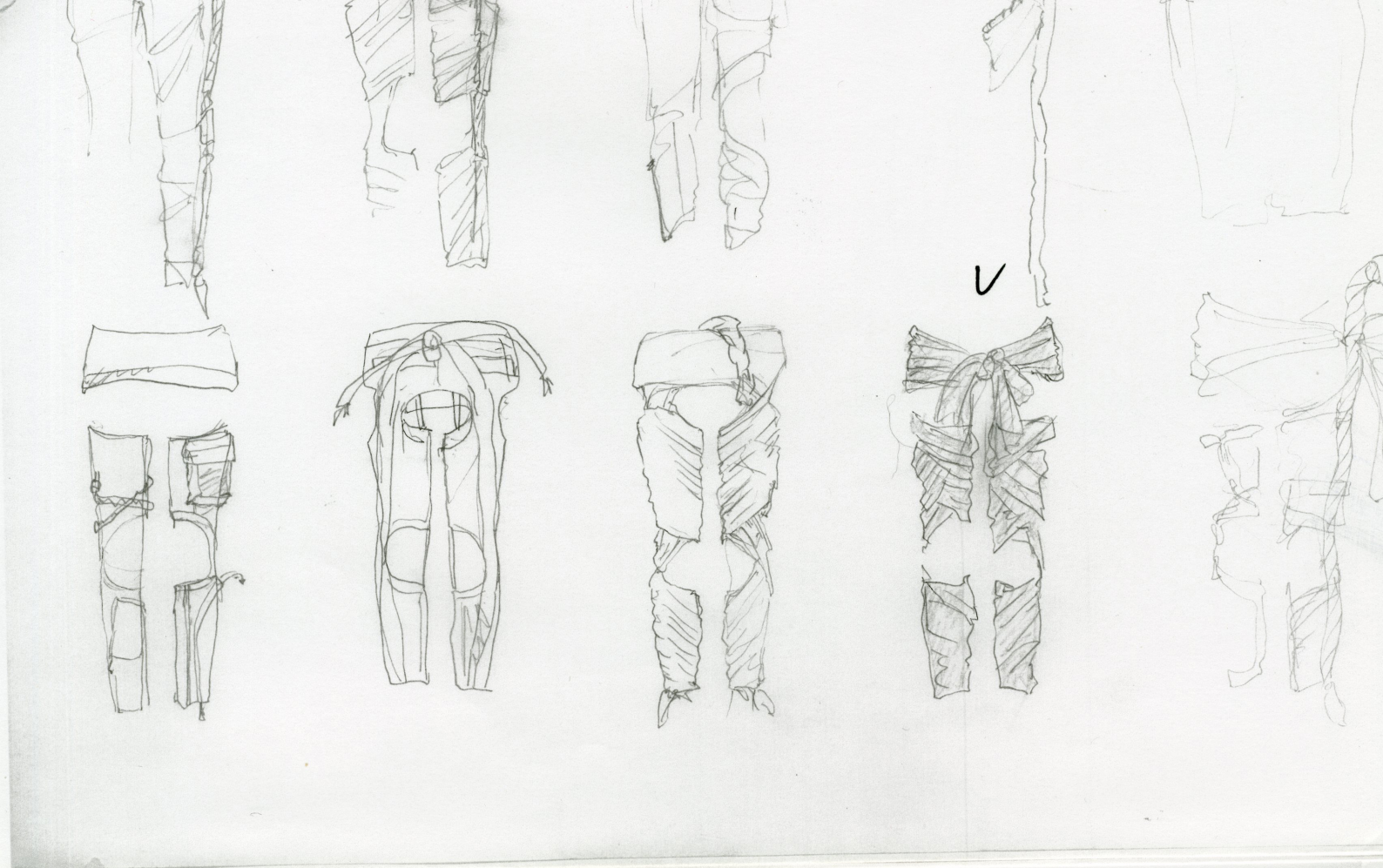


RES DARS

Six Kamikaze Pilots



Hahmotelma poimutusten kiinnittämisestä





4.2.3 Yhteistyö Amanda Hakoköngäksen kanssa ✓

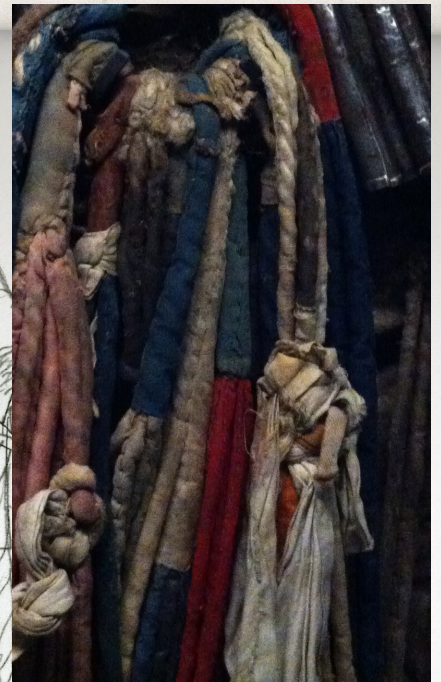
Työskentelin aiemmin opintojeni aikana yhdessä tekstiiliopiskelija Eeva Suorlahden kanssa. Kokemus oli erittäin positiivinen, koska tekstiilisuunnittelijan kanssa työskentely avaa uusia ilmaisun mahdollisuuksia. Halusin jatkaa Suorlahden kanssa yhteistyötä opinnäytteessä. Aikataulujen yhteensovittaminen oli kuitenkin mahdotonta.

Amanda Hakoköngäs on tekstiilitaitteen kandidaatin tutkinnon opiskelija, jonka töihin tutustuin tekstiiliopiskelijoiden näyttelystä, jonka tarkoitus oli edesauttaa tekstiili- ja vaatetusopiskelijoiden yhteistyöprojekteja. Hakoköngäksen työt olivat luonnonläheisiä. Työ joka erityisesti kiinnitti huomioni oli trikooloimeen kudottu kangas, jossa osana kudetta oli käytetty erilaisia naruja. Kangasnäyte muistutti minua eräästä Pariisin Musée du quai Branlyssä ottamastani valokuvasta, joka kuvasi hyvin mallistoni henkeä. Kuvassa on satula, josta roikkuu erilaisia naruja, joista osa on päällystetty kankaalla. Kuvassa yhdistyi mielestäni erinomaisesti kaaos, koristeellisuus ja käyttöesine, lopputulos, johon toivoin pääseväni mallistoni kanssa.

Toivoin yhteistyöltä rönsyileviä kankaita, joissa hapsut, tupsut, roikkuvat narut ja kolmiulotteisuus olisivat keskeisiä. Halusin kankaiden ulkonäköön kontrasteja, joten etsin luonnonmateriaalien rinnalle teknisiä ja keinotekoisia lankoja. Suurin osa materiaaleista oli pörröisiä luonnonmateriaaleja, joten *wabille* ominainen kosketusaistimuksen miellyttävyys säilyi. Hakoköngäs teki projektia varten erilaisia tilkkuja, joissa oleva luontainen vaihtelevuus oli tavoite valmiissa kankaissa. Ohjeistin häntä tavoittelemaan sattumanvaraista ja testailevan näköistä lopputulosta. Materiaaleissa oli tarkoitus yhdistää perinteinen tekniikka ja luonnonmateriaalit, muoviseen ja tekniseen. Käytetyt langat olivat suurimmaksi osaksi luonnonmateriaaleja, kuten villaa, silkkiä ja pellavaa. Joukossa on myös suojamuovista leikattua suikaletta ja kalastussiimaa.

Valitsin kankaissa käytetyt langat yhdessä Hakoköngäksen kanssa, mutta hän suunnitteli kankaissa käytetyt sidokset. Kankaiden muoto muuttui orgaanisesti työskentelyn edetessä. Kukin kangas aloitettiin tilkkujen perusteella käytyjen keskustelujen pohjalta. Kankaan edetessä Hakoköngäs teki kankaisiin kutoessaan muutoksia mahdollisten kommenttien perusteella. Kankaita on kolme erilaista ja ne kaikki ovat kauttaaltaan uniikkeja keskustelevan prosessin ansiosta.

Yhteistyö Amanda Hakoköngäksen kanssa sujui saumattomasti ja olin lopputulokseen erittäin tyytyväinen. Kankaissa niiltä toivotut hapsut, tupsut ja kolmiulotteisuus onnistuivat yli odotusten.



Yksityiskohta Musée du quai Branlyssä kuvatusta satulasta



4.2.4 Käsinkudotut kankaat



Ensimmäinen Hakokongäksen kutoma kangas kudottiin villaloimeen. Kankaan tarkoitus oli olla kapeaa ja sen tärkein ominaisuus kuteesta sivuun muodostuvat hapsut. Hakokongäs suunnitteli yhdessä kudonta-studion henkilökunnan kanssa mahdollisimman tehokkaan ja taloudellisen valmistustavan hapsujen saavuttamiseksi. Loimi jaettiin loimen suuntaisesti kolmeen osaan. Jokaisen osan välille, sekä reunoille jätettiin pitkät lankajuoksut, jotka kankaan valmistuttua leikattiin auki ja solmittiin tupsuiksi kankaan sivuille. Kankaan tavoite oli olla hyvin pörheä ja hapsuinen. Pörheyden saavuttamiseksi kuteena käytettiin langan lisäksi mohair-lampaan taljasta leikattua suikaletta. Toiveeni oli, että kangas näyttäisi sattumanvaraiselta materiaalikokeilulta, eri kudosten ja lankojen testiltä. Vaikutelman saavuttamiseksi kudoksia vaihdeltiin ja kuteena käytettiin erilaisia lankoja.

Hakokongäs kutoi kangasta kahdessa värissä. Ensimmäinen kudottiin tummanharmaaseen villaloimeen, jossa käytettiin ensisijaisesti vaaleanruskean ja sinisen eri sävyjä. Toinen kangas kudottiin valkoiseen loimeen ja valkoisella ja läpinäkyvällä kuteella.

Kun palat oli leikattu irti, alkoi erittäin työläs hapsujen solmiminen tupsuiksi. Pelkästä kuteesta solmitut tupsut eivät näyttäneet tarpeeksi runsaalta. Tupsuihin lisättiin solmiessa lisää materiaalia,

joka oli erilaisia villalankoja, hevosenjouhta sekä suojamuovista leikattua suikaletta. Oikean näköisen solmun ja solmimistekniikan, jolla lisämateriaali pysyisi kiinni tupsuissa vei aikaa. Valter Törnberg ja Aapo Airas auttoivat solmimisessa.

Uniikkien materiaalien kanssa työskentely muutti alkuperäisiä vaatemaleja, koska kankaan ominaisuudet ja ulkonäkö selvisivät täysin vasta sen valmistuttua. Olin suunnitellut tupsukangasta käytettäväksi takkien pitkinä kauluksina sekä kaistaleista kiedotuissa yläosissa. Tähän tarkoitukseen kangas ei kuitenkaan soveltunut. Tupsukankaasta tehtiin kahdet chapsit ja sitä käytettiin osana toppia ja kietaisuhametta.

Toinen Hakokongäksen kutomista kankaista oli Musée du quai Branlyn satulan innoittama, trikooloimeen kudottu kangas, josta roikkui päistä loimesta muodostuvia hapsuja.

Amanda Hakokongäksen kutoma kangas

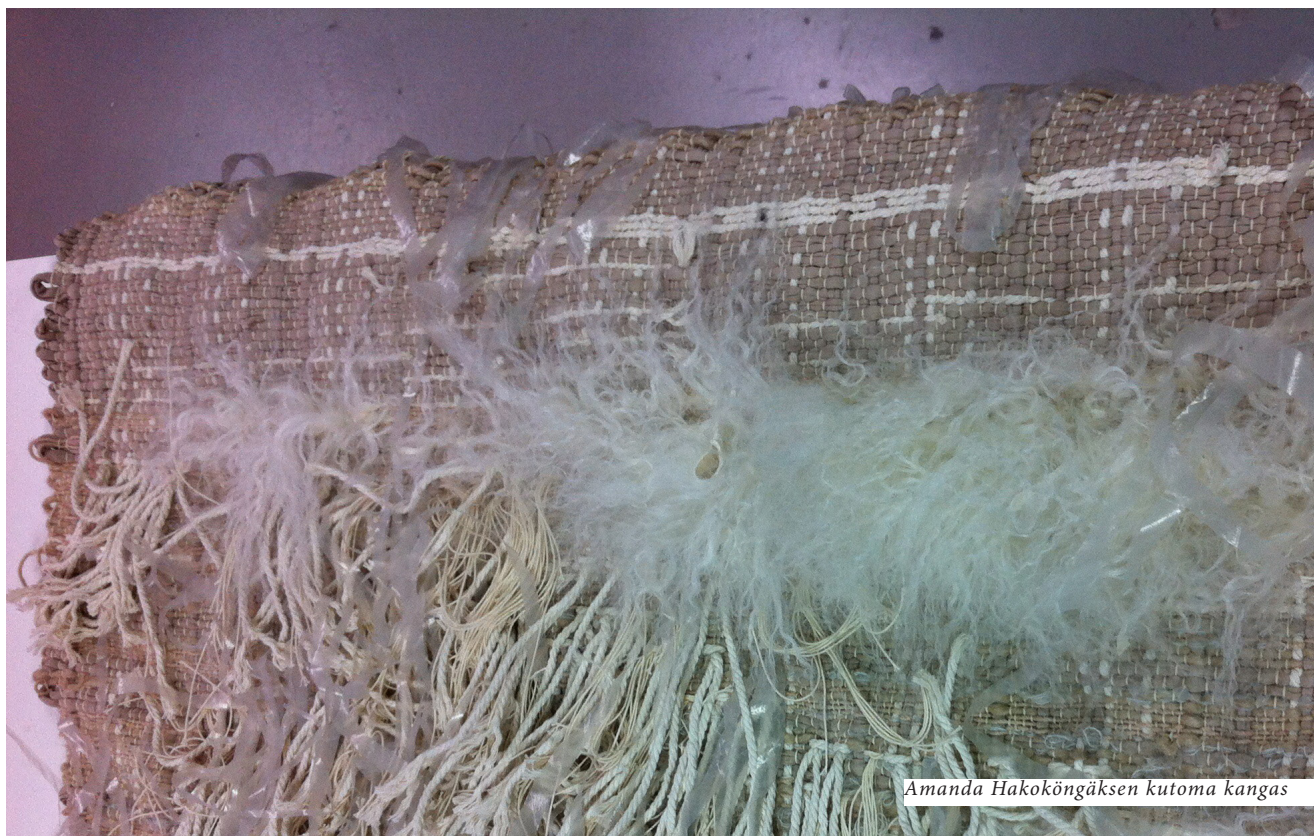
Musée du quai Branlyn satulan inspiraatio kangas oli paksumpi kuin tupsukangas ja se kudottiin loimeen, jossa oli sekä trikookudetta että eri paksuisia puuvillanaruja. Loimi oli vaaleanruskeaa ja luonnonvalkoinen. Kankaan väri oli harmaan, vaaleanruskean ja valkoisen yhdistelmä. Kuteena käytettiin myös lähes huomaamatonta punaista kalastussiimaa. Kudonnan aloituksen jälkeen selvisi, että kankaan pinnasta ei tule riittävän kolmiulotteinen vaan roikkuvaa materiaalia on lisättävä kankaan pintaan, ei vain loimen loppuun. Kankaaseen kudottiin joukkoon mohair-lammas suikaletta, mutta suurin kolmiulotteisuus saatiin aikaan lisäämällä suojamuovista leikattua suikaletta ja eri paksuisia puuvillanaruja. Materiaalin lisääminen oli aikaa vievää, ja jotta Hakokongäksen aika olisi mahdollisimman tehokkaasti käytetty itse kankaan kutomiseen, osa materiaalista lisättiin kankaaseen jälkikäteen virkkuukoukun avulla.



*Yksityiskohta Amanda Hakoköngäksen
kutomasta kankaasta tehdystä paidasta ja
housuista*



Amanda Hakoköngäksen kutoma kangas



Amanda Hakoköngäksen kutoma kangas







Yksityiskohta Amanda Hakoköngäksen
kutomasta kankaasta tehdystä paidasta

4.3 Vaatemallisto

Vaatemalliston estetiikka on *wabin* ja *sabin* inspiroima, mutta *wabin* ja *sabin* hengen tavoittaminen malliston vaatteissa ei ollut tarkoitus. *Wabissa* ja *sabissa* kiinnostavaa vaatesuunnittelun kannalta on niiden arvostama ajan patina. Minulle *wabin* patina mallistossa tarkoitti vaatteiden tulevaa patinaa. Halusin vaatteiden olevan sellaisia, jotka muodostuvat käyttäjilleen hyvin tärkeiksi. Useimmissa malliston vaatteissa on käsitönnä tehtyä koristeellista kolmiulotteisuutta, mikä toivottavasti edesauttaa merkityksellisuuden saavuttamista.

Olin tutkinut mallistoa varten japanilaisten kiinnostusta sitomiseen ja tehnyt erilaisia kokeiluja solmuilla. Köysien oli tarkoitus olla mallistossa merkittävä elementti. Lähestyin Tuomas Laitisen ja Daniel Thawleyn ehdottamaa sotkuisuutta köysillä kiedottujen muotojen avulla. Halusin yhdistää vaatteissa sitomisen aiheuttaman rajoituksen ja pehmeiden materiaalien mukavuuden. Kietomisen ja sitomisen kautta vaatteissa näkyisi kimonon henki. Tutkin paljon erilaisia solmuja ja tein muotoiluja köysien avulla. Yksi kohtaamistani ongelmista suunnittelijana on taipumukseni tehdä vaatteita, jotka on vaikea pukea ja joita on mahdotonta hahmottaa henkarilla. Köysillä muotoilujen henki näkyy mallistossa, mutta köysiä on käytetty ainoastaan vöinä ja aivan ohuita köysiä tere-nauhoissa.

Valitsin venäläisen taistelulentäjän lentopuvun mallistoon tuomaan toiminnallisen vastakohdan sotkuiselle köysillä sitomiselle. Puvussa on paljon saumojen istuvuuden saamiseksi ja toiminnallisia yksityiskohtia. Siinä kulkee letkuja paineistusta varten ja suunnitelmissani oli korvata letkut köysillä. Lopulta köysi-elementti ei toiminut painavuutensa takia lainkaan käytännössä ja jouduin luopumaan siitä.

Opinnäytteen tekijänä olin oikeutettu tiettyyn tuntimäärään studiomes-tarien ompelu- ja kaavoitusapua. Mallimestari Sari Kivioja kaavoitti venäläisen lentopuvun pohjalta kapeat housut, joiden pohjalta kaavoitin chapsit. *Chapsien* alle oli tarkoitus pukea legginsejä, jotka myös kaavoitin housujen pohjalta. Kivioja kaavoitti yhteensä neljä tuotetta, housut,

pitkähihainen toppi, pitkä villakangastakki ja lyhyt villakangastakki. Kiviojan kaavojen pohjalta kaavoitin loput tuotteet. Ison takin ja pienen paidan kaavoja yhdistämällä syntyi neuleen kaavat. Neuletta pidentämällä syntyi mekon kaava. Kapea takki on keskeltä avattu mekon kaava. Kietausuameen etumus on pitkän takin etumus. Kaavoituksen kautta sain reunat työlleni. Tärkeitä olivat paineistetun lentopuvun kaartuvat linjat ja muotolaskokset. Monissa asukokonaisuuksissa on kiedottava ja köydellä sidottava muoto. Vaikka mallistossa on pieniä toppeja ja isoja takkeja, mutta niiden lähtökohta on sama.

Studiomestari Reetta Myllymäki ompeli housujen proton, paidan proton ja kaksi valmista paitaa, hopeisen lyhyillä hihoilla ja *shibori*-värjätyn pitkällä hihoilla, *shibori*-värjätyn neuleen, pitkän takin proton ja valmiin pitkän takin.

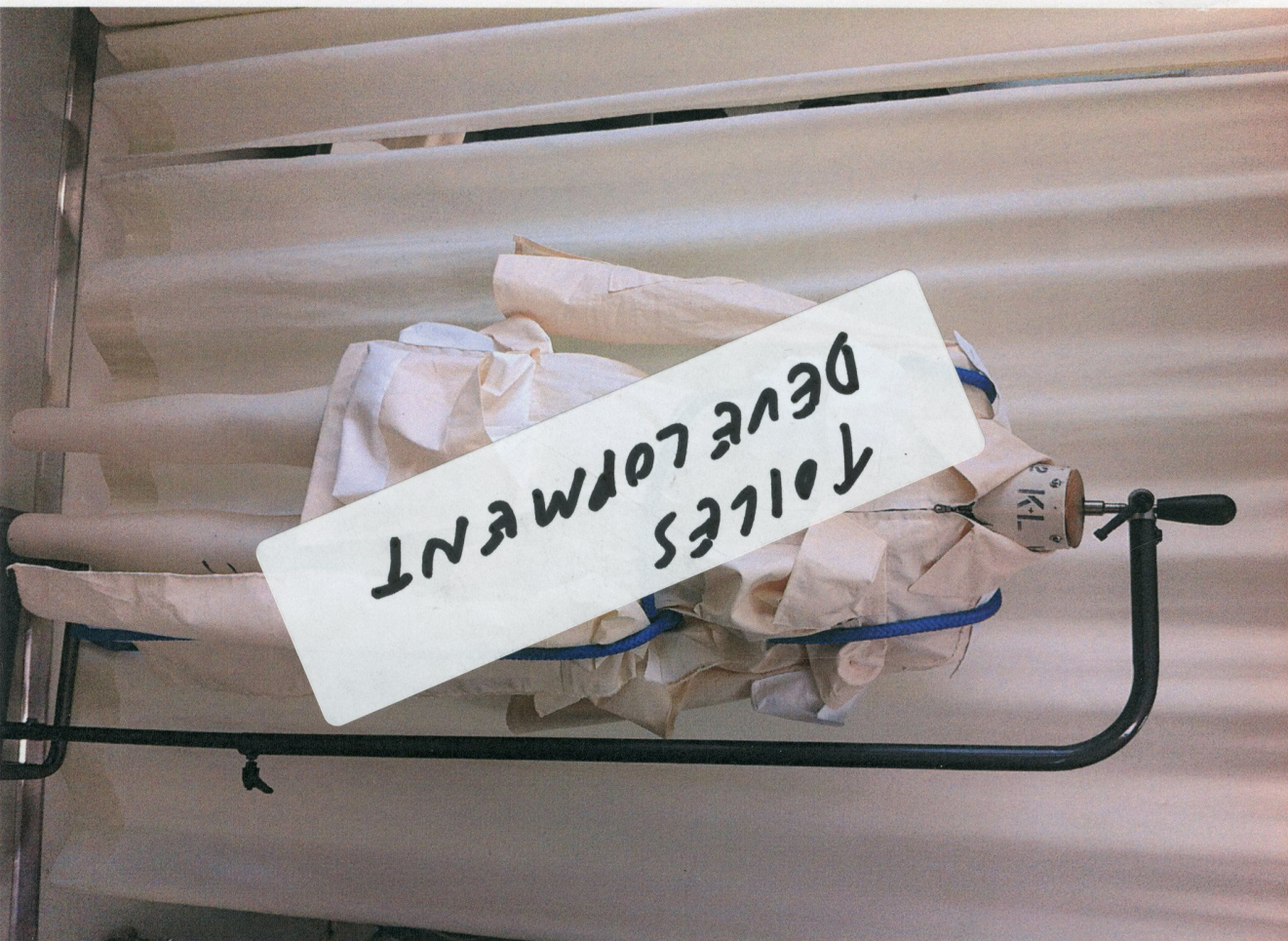
Venäläiset *chapsit* pysyvät vartalonmyötäisesti, koska niitä voi kiristää nyöreillä. Tekemistäni tupsu-chapseista jälkimmäiset istuva paljon paremmin, koska osasin valita materiaalit paremmin. Tupsu-kangas on huomattavan painavaa ja huomasin *chapsien* rakenteen vaativan tukikangasta niiden paikallaan pysymisen helpottamiseksi. Työskentelytapani, jossa valmiit tuotteet muuttavat aikaisempia suunnitelmia sopii uniikkien materiaalien kanssa työskentelyyn. Arvokkaan materiaalin käyttäytymistä on mahdotonta arvioida ennen kun sen näkee käytännössä.



Köysimuotoilu

Paineistetut lentäjän housut







lining comes from inside



made rope





wrap around





*Viimeinen sovitus stylisti Lotta Volko-
van ja Tuomas Laitisen kanssa*

5. Lopputulokset

Lopputulos on kahdeksan asukonaisuuden naistenvaatemallisto sesongille syksy/talvi 2015. Mallistossa on kolme pitkää takkia, kaksi lyhyttä takkia, kaksi kietaisuhametta, kolmet *chapsit*, kolmet kapeat housut, yksi neule, yksi mekko, neljä paitaa ja yksi liivi. Lisäksi malliston stailausta varten valmistettiin kolmet leggingsit ja kahdet väljät housut.









5.1 Työskentelyn analysointi

Opin opinnäytettä tehdessäni paljon omasta työskentelystäni. Haasteeni vaatesuunnittelussa on ollut saada aikaan vaatteita jotka näyttävät samalta päällä ja henkarilla. Muistelen ensimmäistä kritiikkiä jouluna 2013 Tuomas Laitisen ja Daniel Thawleyn kanssa, ja harmittelen etten saanut mallistoon sitä hallittua sotkua, joka innosti minua silloin kovasti. Hallittu sotku on se, jota kohti suunnittelu-työssä pyrin erilaisten työvälineiden avulla. Saavutin sen mielestäni tehdessäni muotoiluja köysien avulla proto-vaiheessa, mutta en saanut niitä toimimaan oikeina vaatteina.

Huomasin työskentelyni aikana olevani hyvin materiaalilähtöinen suunnittelija. Suunnittelutyö alkoi edetä kiinnostavasti ja itseään ruokkivasti vasta kun kaikki materiaalit olivat valmiita. Amanda Hakoköngäksen kutomat kankaat muuttivat niiden valmistumista edeltäneitä suunnitelmia.

Hypoteesi oli suunnittelua aloittaessa, että *kata* käyttö tulee helpottamaan työskentelyä ja auttaa saavuttamaan itselleni totutusta poikkeavan malliston. Lopullinen mallisto täyttää sille asettamani tavoitteet: rauhallinen ja kaoottinen. Japanilaisten perinteiden vaikutus inspiroi sekä rauhallista että kaoottista puolta.

Lopputuloksen yllätyksellisyys on minulle suunnittelussa tärkeä motivaattori. Olen hyvin prosessikeskeinen työskentelijä. Uniikkien materiaalien kanssa työskennellessä lopputulosta on vaikea arvioida tarkasti etukäteen. Samojen kaavojen käyttö mahdollisti tuotteen lopullisen ulkonäön arvioinnin, selkeämmin kuin tuotteen valmistettua protoa katsomalla. Työskentelyprosessi muuttui loppua kohden yhä mielenkiintoisemmaksi ja viimeisenä valmistetut tuotteet ovat malliston innovatiivisimpia. Asukokonaisuudet, joissa on alussa ongelmallisina pitämiäni materiaaleja, ovat vahvimpia ja uusimman näköisiä. Väriyhdistelmät, joita aluksi epäilin, ovat alkaneet miellyttää silmääni, ja avartaneet omaa käsitystäni kauneudesta.



ELINA MÄÄTTÄNEN
elina.maattanen@aalto.fi
+358 44 305 33 55



















LÄHDELUETTELO

Artikkelit:

Granata, F. (2012) Deconstruction Fashion: Carnival and the Grotesque, *Journal of Design History*, November, (s.1-17)

Jones, K. (1999). Grand master flash: Yohji Yamamoto interviewed, *i-D, The Kinetic issue*, no. 184, (s.105-120)

Wada, Y. (2004). Boro no Bi : Beauty in Humility—Repaired Cotton Rags of Old Japan. *Textile Society of America Symposium Proceedings, Paper 458*, (s.278-284)

Artikkelit toimitetussa (kokooma)teoksessa:

Eväsoja, M. (2011). Esteettinen elämä – Arjen estetiikka ja tie kohti todellista mestaruutta japanilaisessa kulttuurissa. Teoksessa M. Eväsoja (toim.) *Itämainen estetiikka* (s.20-45). Helsinki: Gaudeamus

Huckbody, J. (2012) Yohji Yamamoto. Teoksessa T. Jones (toim.) *Yohji Yamamoto : designer monographs* (s. 55-62). Köln. Taschen.

Kirjat:

Baudot, F. (2005). *Yohji Yamamoto*. New York: Assouline Publishing.

De Menthe, B. (2003) *Kata: The Key to Understanding and Dealing with the Japanese*. Tokio: Tuttle Publishing.

English, B. (2011) *Japanese fashion designers : the work and influence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo*. New York: Berg Publishers.

Eväsoja, M. (2013). *Teetaide ja runous*. Helsinki: SKS.

Eväsoja, M. (2008). *Bigaku. Japanilaisesta kauneudesta*. Helsinki: Sanoma Pro Oy

Hisamatsu, S. (1971) *Zen and the Fine Arts*. Tokio: Kodansha International.

Itoh, T. (1993). *Wabi, Sabi, Suki: The Essence of Japanese Beauty*. Tokyo: Matsu-da Motor Corp.

Juniper, A. (2003). *Wabi sabi - The Japanese Art of Impermanence*. Tokio: Tuttle Publishing

Kazue, K. (1973). *Wabi*. Tokyo: Hanawa Shobō

Kenkō, Y. (1978). *Joutilaan mietteitä*. Helsinki: Tammi

Koren, L. (1994). *Wabi-Sabi: For Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press.

Pasanen, K. (2008). *Tyhjyys - itämaisessä taiteessa ja ajattelussa*. Helsinki: Teos.

Quinn, B. (2002). *Techno Fashion*. Oxford: BERG

Rosenbaum, M. (2004). *Kata and the Transmission of Knowledge: In Traditional Martial Arts*. Boston: YMAA.

Torniainen, M. (2000). *Karusta wabista kultaiseen wabiin. Wabi-käsitteen filosofisista ja esteettisistä ulottuvuuksista japanilaisessa teetaiteessa (chadōssa)*. Vammala: Suomen Itämainen Seura

Uusitalo, H. (1991). *Tiede, tutkimus ja tutkielma*. Porvoo: WSOY.

Yang, S. & Narasin, R. M. (1989). *Textile Art of Japan*. Tokyo: Shufunotomo Co.

E-Kirjat:

Collins, H. (2010). *Creative Research : The Theory and Practice of Research for the Creative Industries*. (e-book) Lausanne : AVA Academia. Saatavilla Taideyliopistojen kirjastojen kokoelmattietokannan kautta: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?sid=8ec5db12-8f14-40c1-ad4a-fbb83a-1fa01e%40sessionmgr115&vid=0&hid=105&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3Qtb-Gl2ZQ%3d%3d#db=nlebk&AN=354470> (luettu 1. elokuuta 2014).

Elokuvat:

Wenders, W. (ohjaaja) & Centre Pompidou. (tuottaja). (1989). *Wim Wendersin tyylikirja*. (elokuva). Ranska: Centre Pompidou.

Tornatore, G. (ohjaaja) & Sciarlò & Medusa Film. (tuottajat). (1998) *Legenda nimeltä 1900*. (elokuva). Italia: Medusa Film.

Haastattelut:

Moilanen, T. henkilökohtainen haastattelu. (29.01.2014, 28.02.2014, 04.04.2014 ja 25.08.2014).

Kuvalähteet:

Sivut 1, 18, 25: Määttänen, E. (2014). skannattu portfolio, alkuperäiset kuvat: Kirihata, K. (2003). *The History of Women's Costume in Japan*. Tokio: Art Books Shiksha Publishing.

Sivut 2, 4-7, 11, 21, 38-41, 44, 48, 50-52, 54-55, 64, 66-68 : Määttänen, E. (2014). skannattu portfolio.

Sivut 3, 75-85: Männistö, J. (2014).

Sivut 8, 19, 24: Noma, S. (1974). *Japanese costume and textile arts*. New York : Weatherhill, 1974.

Sivut 10, 14-15, 20: Määttänen, E. (2014). skannattu portfolio, alkuperäiset kuvat: <http://www.ebay.com/bhp/pressure-suit> (haettu lokakuussa 2013).

Sivu 11: <http://firstview.com/collection.php?p=0&id=2456&of=16> (haettu lokakuussa 2014).

Sivut 12-13, 22-23, 26-27: Määttänen, E. (2014). skannattu portfolio, alkuperäiset kuvat: <http://www.pinterest.com/search/boards/?q=old+japan> (haettu lokakuussa 2013).

Sivu 29: Wenders, W. (ohjaaja) & Centre Pompidou. (tuottaja). (1989). *Wim Wendersin tyylikirja*. (elokuva). Ranska: Centre Pompidou. kuvankaappaus.

Sivu 30: Meisel, S. (1997). *Vogue Italia, July*. <http://amusements.muuse.com/japanese-avant-garde-fashion-revolutionary-influence> (haettu lokakuussa 2014).

Sivu 31: <http://www.designboom.com/contemporary/margiela.html> (haettu lokakuussa 2014).

Sivut 32-35: <http://threads.srithreads.com> (haettu marraskuussa 2013).

Sivu 47: Barton, J; Kellogg Rice, M; Wada, Y.I. (1999). *Shibori : the inventive art of Japanese shaped resist dyeing : tradition, techniques, innovation*. Tokyo : Kodansha International.

Sivu 49: Wada, Y.I. (2002). *Memory on cloth : shibori now*. Tokyo : Kodansha International.

Sivut 45-46, 53, 54, 56-58, 60, 65: Määttänen, E. (2014).

Sivut 59, 61-63, 72-73: Airas, A. (2014).

Sivu 69: Määttänen, E. (2014), alkuperäiset kuvat: Laitinen, T. (2014).

Sivu 70: Määttänen, E. (2014) skannattu portfolio, alkuperäinen kuva: Airas, A. (2014)

Sivu 71: Vidal, C. (2014).

*Mallistokuvat:
Aapo Airas
Julia Männistö*

*Meikki ja hiukset
Ida Ekman*

*Mallit:
Daniela/Brand
Elsa/Brand*

*Kiitos:
Julia Männistö
Aapo Airas
Ida Ekman
Valter Törnberg
Tuomas Laitinen
Dan Thawley
Lotta Volkova
Tuula Moilanen
Jenni Simanainen
Essi Lehto
Reetta Myllymäki
Sari Kivioja*

*Erityis-kiitos:
Kisutiimi*